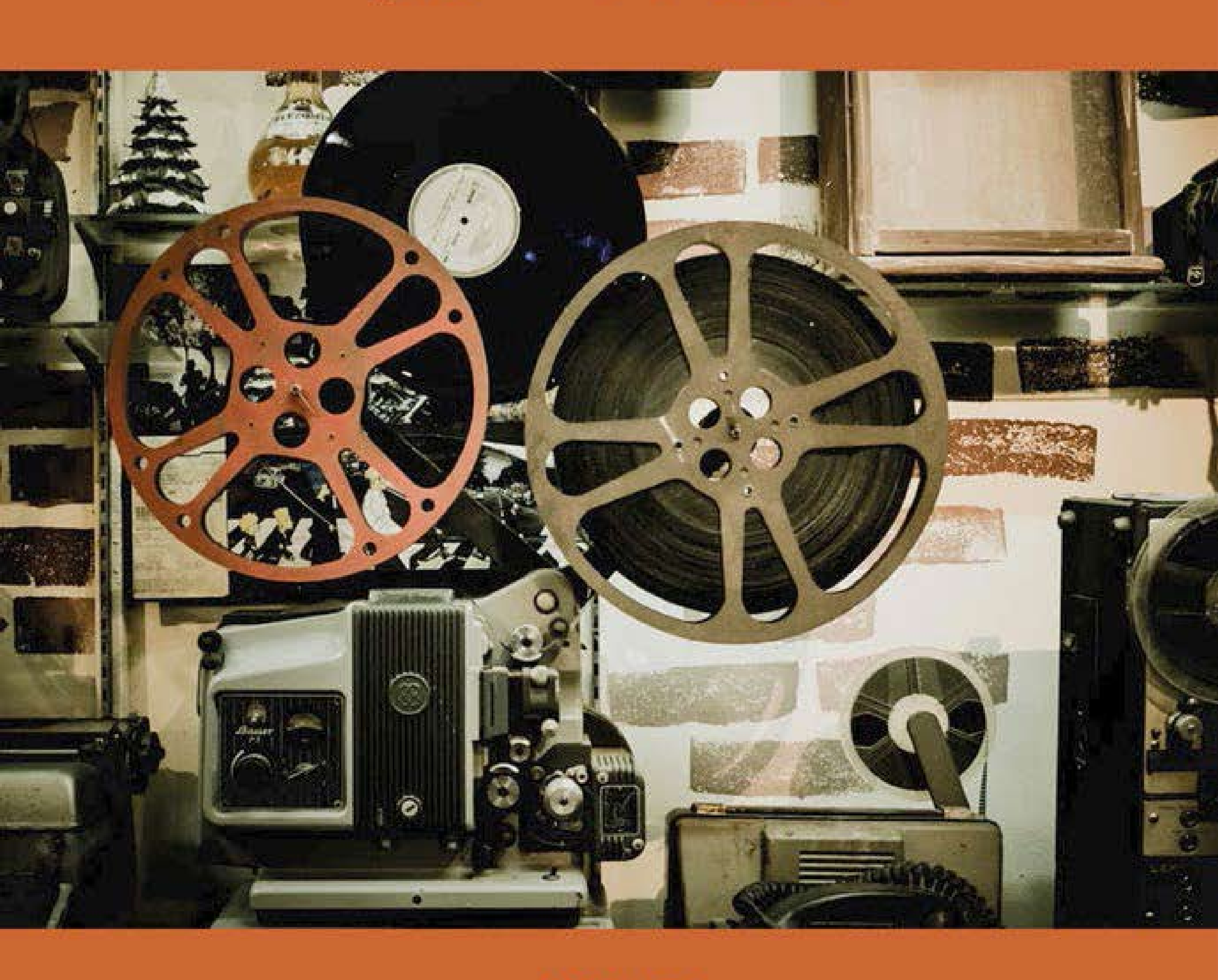
رافع آدم الهاشمي

سلسلة تدريب السيناريو

احترف عمليّاً كتابة السيناريو السينمائي بأسلوب

سيناريو الجذب التصويري



جوهر الخرائد

إصدارات

جوهر الخرائد

سلسلة تدريب السيناريو

احترِف عمليّاً كتابة السيناريو السينمائيّ بأسلوب سيناريو الجذب التصويريّ

اسم الكتاب: سلسلة تدريب السيناريو

المؤلّف: رافع آدم الهاشمي

رقم الإصدار الإلكتروني: الأوَّل.

تاريخ الإصدار: (٢٠٢٢/٢/٢٢).

الترقيم الدولي: ISBN 978-9933-22-051-8

جميع العمليّات الفنيَّة لهذا الإصدار الإلكتروني تمَّتْ في:

جوهر الخرائد

يُطلَبُ الكتاب بهذا الإصدار من العنوان التالي:

جوهر الخرائد

حقائق الأشياء من خلاصة البحوث و التجارب

https://jawharalkharayid.blogspot.com

مُقدِّمة الإصدار الإلكتروني لهذا الكتاب

يَسُرُّنا نحن **جوهر الخرائد** أن نقدِّم إليك و لجميع القُرَّاء الأعزَّاء هذا الإصدار الإلكتروني من الطبعة الورقيَّة لهذا الكتاب الّتي صدرت في دمشق سنة (٢٠١٩) ميلاديّاً، و قد قُمنا في هذا الإصدار بإجراء الكثير من التحسينات و التحديثات الضروريَّة الّتي جعلت هذا الإصدار ذا قيمةٍ تضاهي (و رُبَّما تزيد عن) قيمة النسخة الورقيَّة منه، و قد أدَّت هذه التحسينات و التحديثات الضروريَّة إلى عدم تطابق أرقام الصفحات الواردة في هذا الإصدار الإلكتروني مع أرقام الصفحات الواردة في النسخة الورقيَّة المطبوعة، رُغمَ أنَّ المحتوى بين الاثنين مُتطابقٌ بنسبة (٩٩%)، و الـ (١%) كانت من نصيب التحسينات و التحديثات الضروريَّة الّتي أجريناها على الكتاب، إذ أنَّنا قمنا بعمل ما يلي:

(١): تصحيح اسم مؤلّف الكتاب، حيث كان الاسم في النسخة الورقيَّة المطبوعة يعتمد اسم المؤلّف المسجَّل في وثائقه الرسميَّة الّذي هو (قوام الدين)، و هُوَ اسم غير مشهور في يومنا هذا، بينما قمنا نحن بتصحيحه إلى (رافع آدم الهاشمي)؛ ليكون مُتطابقاً مع اسم المؤلّف

المشهور به في جميع الأوساط الثقافيَّة و العلميَّة و التجاريَّة في جميع دول العالم و في كافَّة محركات البحث العالميَّة و على رأسها محرِّك البحث العالمي الشهير جوجل.

(٢): تصميم الغلاف الأمامي و الخلفي لهذا الإصدار الإلكتروني من الكتاب تصميماً خاصَّاً بهذا الإصدار.

(٣): وضع فهرس الكتاب في بدايته بدلاً مِمَّا كان في نهاية الكتاب من النسخة الورقيَّة المطبوعة، و ذلك تسهيلاً لاطلاعك و اطلاع القرَّاء على محتواه.

(٤): اختيار أحجام و أنواع خطوط خاصَّة بهذا الإصدار و هي أحجام و أنواع مُختلِفة عن الأحجام والأنواع المُستخدَمة في النسخة الورقيَّة المطبوعة، إضافةً إلى اختيار تنسيقات مُختلفةٍ أيضاً، ليتوافق شكل الإصدار مع الأشكال المُعتمدَة عالميّاً في نشر الكتب الإلكترونيَّة، مع أخذنا بنظر الاعتبار أن يكون شكل الإصدار جذَّاباً إليك و لجميع القرَّاء و يجعلك و هُم قادرون على قراءته بكلِّ يُسرٍ و سهولةٍ و استمتاع.

(٥): إضافة معلومات جديدة لم ترد في النسخة الورقيَّة المطبوعة، هذه المعلومات تتعلَّق بالآثار الإيجابيَّة الّتي تركها الكتاب بعد صدوره ورقيّاً في المكتبات، لنوثِّق إليك و لجميع القرَّاء الأهميَّة الكُبرى لمحتوى هذا

الكتّاب الفريد و في الوقت ذاته ندلّك أنت و جميع القرّاء على المسار الصحيح الّذي يجلب لك النفع بشكل أكيد.

و قد قمنا بجعل هذا الإصدار مُتاحاً للتحميل أمامك و أمام الجميع، ليكون دعماً منَّا إليك و إلى جميع البشريَّة قاطبةً دون استثناء، عملاً مِنَّا بما جاء في **(الإعلان العالمي لدعم الإنسان)** و هو من المبتكرات الأصيلة بنا غير المسبوقة مطلقاً على مرِّ التاريخ، يمكنك الاطلاع عليه في محتوى الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com/2022/02/blog-post_22.html

حيثُ أنَّنا نسعى بأقصى طاقتنا لتحقيق أهدافنا الْمُعلنة على موقعنا **(جوهر الخرائد)** الّتي هي الأهداف الـ (١٦) التالية:

(١): الارتقاء بالأسرة البشريَّة كافَّةً على جميع الأصعدةِ و المجالات، خاصَّةً الارتقاء بمجتمعاتنا العربيَّة و الإسلاميَّة على حدٍّ سواء.

(٢): تدريبك على كيفيَّة تطوير حياتك الماليَّة نحو الأفضل و جعلك قادراً من الوصول إلى الحريَّة الماليَّة المنشودة لديك بما يجعل جميع أمور حياتك يسيرةً و يحقق لك كلّ رغباتك و طموحاتك و تطّلعاتك.

(٣): تنمية مهاراتك و تزويدك بأدوات استفادتك منها الاستفادة القصوى الّتي تضمنُ لك من خلالها تحقيقك جميع أهدافك بكلّ يُسرٍ و سهولةٍ.

(٤): إيصالك إلى أعلى درجات المتعة في الحياة.

(٥): إيصالك إلى أعلى درجات الاستقرار و الرّخاء و من ثمَّ الوصول بك إلى أعلى درجات الثراء.

(٦): بناء مجتمعاتٍ قويَّةٍ متماسكةٍ مع بعضها البعض.

(٧): نشر و ترسيخ ثقافة التسامح مع الآخرين.

(٨): نشر و ترسيخ الحبّ الأخويّ الخالص لله عزَّ و جلّ و الخير و السَّلام في ربوع العالم أجمع بغضّ النظر عن العِرق أو الانتماء أو العقيدة.

(٩): نشر و ترسيخ أدوات توطيد العلاقات الأسريَّة بين أفراد الأسرة الواحدة.

(١٠): نشر و ترسيخ ثقافة مراعاة حقوق الأطفال و عدم استخدام العنف معهم.

(١١): نشر و ترسيخ ثقافة رعاية المسنّين.

(١٢): نشر و ترسيخ ثقافة الحفاظ على الصحَّة الخاصَّة و العامَّة.

(١٣): نشر و ترسيخ ثقافة احترام الأنثى و عدم استخدام العنف معها.

(١٤): نشر و ترسيخ أسس السَّعادة الزوجيَّة و ثقافة احترام العلاقة الزوجيَّة بين الرّجل و المرأة و الاهتمام بشريك الحياة فيها.

(١٥): نشر و ترسيخ العلوم النافعة بين الجميع.

(١٦): نشر و ترسيخ ثقافة استثمار الموارد البشريَّة استثماراً أمثلاً.

و لكي نتمكن تغطية التكاليف و الاستمرار في العمل، لذا نأمل منك دعمنا بأيّ شكل من أشكال الدعم المتاحة لديك، بما فيها:

- اشتراكك في قناتنا الفريدة (جوهر الخرائد) على يوتيوب و تفعيل زر الجرس فيها و اختيارك خيار الكل؛ لتصلك جديد إشعارات فيديوهاتنا باستمرار، من خلال الرابط التالي:

https://www.youtube.com/channel/UCrw7GnVS0gghTm1f1oDFfFQ?sub_confirmation=1

- متابعتك لنا في موقعنا الرسمي على بلوجر من خلال ضغطك على زر متابعة الموجود في الجانب الأعلى من يمين موقعنا بعد عرضك إصدار الويب من خلال الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com

- إبداء آرائك في التعليقات أسفل المحتوى في الموقع و في القناة.

مع مشاركتك هذا الإصدار مع الجميع؛ لتصلَ فائدته إليهم، إضافةً إلى اشتراكك في نشرتنا البريديَّة من خلال دخولك إلى محتوى الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com/2022/02/blog-post_28.html

و كذلك دعمنا بمبلغ مالي بسيط عبر أي طريقة تختارها أنت من الطرق المذكورة في محتوى الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com/2022/02/blog-post_62.html

أو استخدم رمز الاستجابة السريعة الموجود في الصورة التالية:



آملين من خلال دعمك لنا أن نستمر في تقديم دعمنا إليك بشتَّى إمكانياتنا المتاحة و أن نبقى قيمةً مُضافةً إليك و إلى الجميع قاطبةً دون استثناء، و من الله التوفيق و السَداد.

رافع آدم الهاشمي

مدير فريق

جوهر الخرائد

....

في (٢٠٢٢/٢/٢٢م)

في هذا الكتاب (سلسلة تدريب السيناريو)

- كيفَ تحترِفُ كِتابَةَ السيناريو وِفقَ مَنهجٍ عَمَليٍّ مُبَسَّطٍ؟
- كيفَ تَستطيعُ كِتابَةَ السيناريو بشكلٍ اِحترافيٍّ؟
- كيفَ تَقومُ برفعِ مُعَدَّلاتِ المحتوى الدراميِّ لِقِصَّةِ السيناريو؟
- كيفَ تكونُ كاتباً مُحتَرِفاً مِن كُتَّابِ السيناريو؟
- كيفَ يُمكِنُكَ كِتابَةَ السيناريو بطريقَةٍ إبداعيَّةٍ مُبتَكَرَةٍ؟
- ما أَبرَزُ ما تواجِهُهُ عِندَما تكونُ أَنتَ كاتِبَ السيناريو؟
- ما الَّذي يَبحَثُ عَنهُ كُتَّابُ السيناريو؟
- ما الَّذي يُؤَدّي إلى تَعزيزِ قُوَّةِ الإِحساسِ الدراميِّ بقِصَّةِ السيناريو؟
- ما هُوَ أَكثَرُ مُكَوِّناتِ الحِبكَةِ تأثيراً في السيناريو؟
- ما هُوَ الإِطارُ وَ الهيكَلُ العامّ الَّذي تتفاعَلُ ضِمنهُ الشخصيّاتُ؟
- ما هُوَ مُثَلَّثُ البناءِ السيناريويِّ؟
- ما هِيَ العَناصِرُ الأَساسيَّةُ لِبناءِ السيناريو؟
- ما هِيَ أَنماطُ الحِبكَةِ في المواقِفِ الدراميَّةِ؟

- ما هِيَ بُنَيَةُ الفُصولِ الثلاثة؟
- ما هِيَ دلالَةُ اِصطلاح لفظَةِ سيناريو؟
- ما هِيَ ضَروراتُ تأَخيرِ نقطَةِ التحوُّلِ الرئيسيَّةِ؟
- ما هِيَ طُرُقُ اِفتتاحيَّةِ قِصَّةِ السيناريو؟
- ما هِيَ مواضِعُ الحِبكَةِ الرئيسيَّةِ؟
- ما هِيَ نقطَةُ التحوُّلِ الرئيسيَّةِ في السيناريو؟

والمزيد.. للباحث الأديب رافع آدم الهاشمي

مؤسّس و رئيس مركز الإبداع العالمي

مؤلّف هذا الكتاب

- مؤسس و مدير عام ألايكا للأعمال الإبداعيَّة و الشراكات الاستثماريَّة.
- مؤسس و مدير عام جوهر الخرائد.
- مؤسس و رئيس تحرير دار الأشعار.
- حاصل على أكثر من (٢٧) شهادة دبلوم دوليَّة و عالميَّة في العديد من التخصّصات، منها الطب البشري العام و إدارة الأعمال و إنشاء المشاريع التجاريَّة و المحاسبة التجاريَّة و البرمجة اللغويَّة العصبيَّة و غيرها.
- له العديد من المؤلّفات المطبوعة و الكثير من المؤلفات الجاهزة للطباعة الورقيَّة.
- شاركت مؤلّفاته المطبوعة في العديد من معارض الكتاب الدوليَّة العربيَّة و العالميَّة، منها: القاهرة و المغرب و دمشق و الشارقة و بغداد و أربيل و غيرها.
- تم اعتماد مؤلّفاته ضمن مصادر معلومات العديد من الجهات العالميَّة الرسميَّة و الدولية، منها: مكتبة الكونجرس الأمريكيَّة، و

مكتبة أستراليا الوطنيَّة، و مكتبة الملك فهد الوطنيَّة، و مكتبة الملك عبد العزيز العامَّة، و مكتبة قطر الوطنيَّة، و مكتبة الأسد الوطنيَّة، و مكتبة الجزائر الوطنيَّة، و دار الكتب و الوثائق العراقيَّة، و جامعة فيلادلفيا الأمريكيَّة، و جامعة اليرموك الأردنيَّة، و جامعة الاستقلال الفلسطينيَّة، و مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث في دبي، و غيرها.

- له العديد من النشاطات في خدمة المجتمعات البشريَّة و تطويرهم نحو الأفضل.
- له الكثير من الابتكارات الفريدة غير المسبوقة على مر التاريخ، و جميع ابتكاراته موجهة لخدمة الإنسان.

سلسلة تدريب السيناريو

احترِف عملياًّ كتابة السيناريو السينمائيّ بأسلوب سيناريو الجذب التصويريّ

(١)

جادة الضَياع

سيناريو فيلم سينمائيّ

تأليف و تحقيق

الباحث الأَديب

رافع آدم الهاشمي

مؤسِّس وَ رئيس

مركز الإِبداع العالميّ

اسم الكتاب: سلسلة تدريب السيناريو (جادة الضَياع)

المؤلِّف: رافع آدم الهاشمي

سنة الطباعة: ٢٠١٩

كمِّيَّة الطباعة: ألف نسخة.

الترقيم الدوليّ: ISBN 978-9933-22-051-8

جميع العمليَّات الفنيَّة والطباعيَّة للنسخة الورقيَّة تمَّت في:

دار ومؤسَّسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب بنسخته الورقيَّة على العنوان التالي:

دار و مؤسَّسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف: ٠٠٩٦٣ ١١ ٥٦٢٧٠٦٠

هاتف: ٠٠٩٦٣ ١١ ٥٦٣٧٠٦٠

فاكس: ٠٠٩٦٣ ١١ ٥٦٣٢٨٦٠

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

www.darrislan.com

تنبيه!

سواء كانت التصويريَّة أمْ الإلكترونيّة أمْ الميكانيكيَّة، بما في ذلك النَسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطةٍ أو سِواها وحِفظِ المعلومات واسترجاعها، دونَ إذنٍ خَطّيٍّ منَ المؤلِّف بذلك، إلّا أنك تستطيع الترجمة و/ أو الاقتباس منه بشرط الإشارة إليهِ و إلى مؤلِّفهِ بوضوحٍ تامٍّ في كلا الحالتين.

لقد كنتُ ولا زلتُ وسأظلّ كذلك أنادي بصوتٍ عالٍ بعدم التدخّل في العقائد الدِّينيَّة أو الأمور السياسيَّة، وتتبعي لما يجري على الساحة العالميَّة برمّتها، وخصوصاً ما جرى ويجري في الشرق الأوسط، مما له علاقة من قريب أو بعيد بالأمور السياسيَّة هنا وهناك، أوجب عليَّ أنْ أوضِّح لمن لا يعرف شيئاً عمَّا يُراد به دون علمه من الوقوع في غياهب جبِّ مخطَّطٍ مرسوم وسيناريو مكتوب مسبقاً بكلِّ عناية.

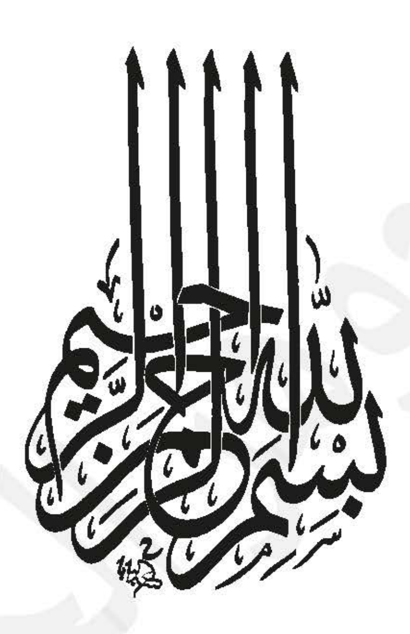
رافع آدم الهاشمي

الكلّ ضمن الأُسرة الإنسانيَّة الواحدة هم أخوة وأخوات، وكلّهم كما باقي الأشياء في الكون برمّتها هي خلق من خلق الله عزَّ وجلَّ.

رافع آدم الهاشمي

توطئة:

قال (اللهُ) عزَّ وَ جلَّ في محكم كتابه العزيز:



{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ}[١].

[١] القرآن الكريم: سورة التوبة/ الآية (١٠٥).

فهرس موضوعات الكتاب

(سلسلة تدريب السيناريو: جادة الضَياع)

شُكرٌ وَ تقديرٌ:

مِمَّا لا شَكَّ فيهِ أَنَّ لِكُلِّ إنجازٍ أَشخاصاً مُعَيَّنينَ يكونُ لَهُم يَدٌ مِنَ الْفَضلِ في إِيصالِ هذا الإِنجازِ إِلى النُّورِ حتَّى يَستفيدَ مِنهُ الْجَميع قاطبةً دُونَ اِستثناءٍ، وَ هؤلاءِ هُم مَنْ يَستحِقُّونَ كُلَّ الْشُكرِ وَ الْتقديرِ، وَ على رأَسِ مَن يستحقّونَ الْشُكرَ وَ التقديرَ في إِيصالِ كتابيَ هذا إِليك (قارئي الْعَزيز) هُوَ صديقي العزيز وَ أَخي الغالي الْمُبدع (رسلان علاء الدِّين)، فإِليهِ وَ إِلى جَميع العاملينَ معهُ في (دار رسلان) الْغَرّاءِ، أُقدِّمُ كُلَّ شُكريَ وَ تقديريَ الْمُستدام دُونَ اِنقطاعٍ، سائلاً اللهَ الْعَليَّ القديرَ أَن يوفّقني للتشرُّفِ مُجَدَّداً بكتابٍ قادمٍ في مسيرةِ قطارِ (دار رسلان) الإِبداعيَّة الْغَرَّاء، وَ مِنَ اللهِ الْعونِ وَ التوفيق.

رافع آدم الهاشمي

(مؤلّف الكتاب)

طوال الأيَّام والليالي، الَّتي كان فيها غالبيَّة الأشخاص يتقلّبون على فراشهم، مبتهجين بأحلامهم السعيدة، أو حتَّى مرتعبين بكوابيسهم اللعينة، كنتُ أعملُ ليلَ نهار، أواصِلُ ساعات الليل بساعات النَّهار، أعملُ بشكلٍ متواصلٍ يتعدَّى فيه أحياناً الـ (٧٢) اثنين وسبعين ساعة بتمامها (ثلاثة أيَّامٍ بلياليها)، وأحياناً يصلُ بي العمل الدؤوب إلى أنْ أجدُني قَدْ احتضنتُ عملي بدلاً مِنْ أنْ أحتضنَ وسادة الفراش، ليرقدَ عليه رأسي؛ معلناً نفاد طاقاته في تحمّل عبءِ مواصلة ساعات العمل ليلاً بساعات العمل في النَّهار، ليستيقظَ بعدها بساعاتٍ أربع أو خمس، يحثُّ الخطى لإكمالِ ما وصلَ إليه، دونَ أنْ يعرفَ شيئاً عن أحلامٍ سعيدةٍ، أو حتَّى كوابيس لعينة!

رافع آدم الهاشمي

الإهداء:

بَعدَ سَبرٍ لِغورِ أُسلوبِ كِتابَةِ السيناريو السينمائِيّ وَ/ أَو التلفزيونِيّ، سَواءً كانَ ذلكَ في الشرقِ الْمُحاكي لِكِتابَةِ السيناريو في أُوروبّا، أَو كانَ ذلكَ في الغَربِ الْمُحاكي لِكِتابَةِ السيناريو في الولاياتِ الْمُتَّحِدَةِ الأَمريكيَّةِ، وَ وقوفي عَلى أَهمِّ عَناصِرِ الضعفِ في كِلا الأُسلوبَينِ، يزيدني فَخراً أَنْ أَكونَ أَوَّلَ مَن أَوجدَ (اِبتكَرَ) طَريقَةً جَديدَةً بكِتابَةِ السيناريو السينمائِيّ وَ التلفزيونِيّ، أَسميتـُها بـ: (سيناريو الجَذبِ التصويرِيّ)؛ الَّذي يَعتَمِدُ عَلى شَدِّ الْمُشاهِدِ مِنَ اللقطَةِ الأُولى لأَوَّلِ مَشهَدٍ مِنَ الفيلمِ أَوِ الْمُسَلسَلِ وَ يُشَوِّقُهُ لِمُتابَعَةِ الأَحداثِ بشكلٍ مُكَثَّـفٍ مَعَ بناءِ سيناريو تصويرِيٍّ دقيقٍ يَتناوَلُ جَميعَ التفاصيلِ الخاصَّةِ بالحَرَكَةِ كَما يُشاهِدُها السينارَيستُ في نسيجِ الإِبداعِ الفِكرِيِّ لَديهِ، وَ ها أَنا ذا أَضَعُ اليومَ بَينَ يَديك أُنموذجاً واقعياً عَمَليّاً لسيناريو فيلمٍ سينمائِيٍّ وِفقَ أُسلوبِيَ الْمُبتَكَرِ، لِتكونَ قادِراً عَلى مُحاكاتِهِ في إِبداعاتِك الفِكريَّةِ الْمُعطاءِ، وَ بالتالي: تَستطيعُ أَنْ تُصبحَ سينارِيستاً مُبدِعاً مِنْ مُبدِعي كِتابَةِ السيناريو السينمائِيّ وَ/ أَو التلفزيونِيّ بشتّـى أَغراضِهِ وَ مَجالاتِهِ، فَإِليك أَهدي هذا السيناريو الأَصيلَ الْمُبتَكَرَ، آمِلاً أَنْ تكونَ أَنت أَحد مُحتَرِفي وَ رُوَّادِ مَدرَستي الجديدَةِ الْمُبتَكَرَةِ في كِتابَةِ السيناريو.

مَعَ تحيّات

مؤسّسِ وَ رئيس

مركز الإبداع العالمي

الباحث المُحقّقِ الأَديب

السيِّد

رافع آدم الهاشمي

الّذي يَرفَعُ الحَقَّ وَ يَرفَعُ أَولياءَهُ

وَ يُصلحُ وَ يوَفِّقُ وَ يؤلِّفُ قلبَ آدم وَ حَوَّاء طاعةً للـ لاه

ما هُوَ السيناريو؟

يَعودُ الأَصلُ في دَلالَةِ اِصطِلاحِ لَفظَةِ سيناريو إِلى الكَلِمَةِ الإِيطاليَّةِ سيناريو (Scenario) وَ هِيَ كَلِمَةٌ مُشتَقَّةٌ مِنَ اللفظَةِ اللاتينيَّةِ سياناريوم (Sceanarium) وَ الّتي تفيدُ بمعنى: الْمَشهَدِ الْمَسرحَيّ بالْمَعنى الهندَسيّ، أَمَّا الكَلِمَةُ اللاتينيَّةُ سيناريوس (Sceaenrius) فَهِيَ تَعني كاتِبَ السيناريو، وَ قَد مَرَّتْ كَلِمَةُ سيناريو بمَراحَل عِدَّةٍ اِختلفَ فيها الْمَعنى شَكلاً حيناً وَ مَضموناً حيناً آخَر، وَ في سَنةِ (١٩٠٧م) بَرَزَتْ كَلِمَةُ سيناريو إِلى الاِستخدامِ بمعناها الْحَديثِ الّذي يُشيرُ إِلى القِصَّةِ الْمُعَدَّةِ للتصويرِ، وَ عَلى هذا النحوِ فَقَد تَمَّ اِعتمادُ كَلِمَةِ سيناريو وِفقاً لهذا الْمَعنى، وَ برغمِ تَنوّعِ الْمَفاهيمِ وَ وجهاتِ النظَرِ، فَهُناكَ شِبهُ إِجماعٍ بَيَنَ الباحثينَ عَلى أَنَّ السيناريو: هُوَ مَوضوعٌ مَكتوبٌ بشكلٍ يكونُ بمثابَةِ التخطيطِ الْعَمليّ بالنسبَةِ للمُخرِجِ السينمائِيّ، وَ هُوَ يُخَصَّصُ للتصويرِ في شَكلِ سِلسِلَةٍ مِنَ الفُصولِ الْمُصَوَّرَة، بحَيثُ تُصبحُ هذهِ الفُصولُ بَعَد لَصقِها وَ مَزجِها بالْمُؤثّراتِ الضَروريَّةِ، بمثابَةِ الفيلمِ النهائِيّ، وَ قَد أَدَّى الاِستخدامُ الْمُستَمِرُّ لمُصطَلَحِ سيناريو إِلى تَثبيتِ مَعناهُ ضِمنَ مَفهومٍ مُحَدَّدٍ يَتمَثَّلُ في الوَثيقَةِ الْمَكتوبَةِ الّتي تعمَلُ مِنْ أَجلِ تطويرِ أَو تحويلِ مَوضوعٍ تَمَّتْ كِتابَتُهُ مِنْ أَجلِ أَنْ يَتمَّ إِخراجُهُ سينمائيّاً،

أَو مَسرَحيّاً، أَو تلفزيونيّاً، لِذا فالسيناريو بهذا الفَهمِ يُشيرُ إِلى شَكلٍ مِنْ أَشكالِ عَمليَّةِ التكوينِ الفيلميِّ، أَيّ: القِصَّةِ الفيلميَّةِ السينمائيَّةِ أَوِ التلفزيونيَّةِ الْمُعَدَّةِ وَ الجاهِزَةِ للتنفيذِ، مَعَ كامِلِ الوَصفِ للحوادِثِ وَ الْمَواقِفِ الْمُتتابعَةِ مَعَ الْحَرَكَةِ و الْحِوارِ، عَلى النحوِ الَّذي يُساعِدُ الْمُخرِجَ في وَضعِ النَّصِ الفَنيِّ الْمُعَدِّ للتصويرِ بما يُحَقِّقُ الانتقالَ الطبيعيَّ مِنْ كُلِّ مَرحَلَةٍ في الفيلمِ إِلى الْمَرحَلَةِ الأُخرى الّتي تليها، بشكلٍ سَلِسٍ يَجعَلُ الْمُتَفَرِّجَ مُنجَذِباً وَ مَشدوداً مِنْ مَوقِفٍ إِلى مَوقِفٍ وَ مِنْ مَشهَدٍ إِلى مَشْهَدٍ آخَر، دُونَ أَيِّ اِضطِرابٍ أَو ثغرَةٍ في الاِنتقالِ أَوِ السياقِ الفيلميِّ.

مَبادئ كتابة السيناريو
وَ طَريقَةُ (سيناريو الجَذبِ التصويريّ) الْمُبتَكَرَةُ
إشاراتٌ مُهِمَّةٌ وَ دَلالاتٌ مِتِمّةٌ

اِعلَمْ وَفَّقَكَ اللهُ لِكُلِّ خَيرٍ: أَنَّ عَمليَّةَ بناءِ السيناريو تَتَمَثَّلُ في تَحديدِ وَضعِ الأَحداثِ ضِمنَ إِطارِ قِصَّةِ السيناريو، وَ عَلاقَةِ كُلِّ واحِدٍ مِن شَخصيّاتِ هذهِ القِصَّةِ بالآخَرِ، لِذلكَ يَعتَبِرُ البَعضُ أَنَّ بناءَ السيناريو عِبارَةٌ عَن تأطيرِ رَبطِ الأَحداثِ وَ الوقائِعِ مَعَ بَعضِها البَعضِ، وَ مِن أَبرَزِ مُتَطَلَّباتِ نجاحِ عَمليَّةِ البناءِ هذهِ: أَنْ يكونَ لَديكَ (أَنتَ كاتِبُ السيناريو) إِحساسٌ سينمائيٌّ بالإِضافَةِ إِلى مَهاراتِ (الإِخراجِ) الْمُضافَةِ إِلى إِحساسِكَ البَصريّ، أَو قُلْ عَلى أَقَلِّ تَقديرٍ مُمكِنٍ: أَنْ يكونَ لَديكَ إِلمامٌ كافٍ بحيثيّاتِ عَمَلِ الإِخراجِ السينمائيّ؛ بما يُمكِنُكَ مِن خِلالِهِ رَفدُ إِحساسِكَ البصريّ، عَلى النحوِ الَّذي يَجعَلُكَ قادِراً عَلى أَنْ تَروِيَ قِصَّتَكَ وِفقاً للمعاييرِ البَصريَّةِ وَ الإِبداعيَّةِ السليمَةِ، وَ يَعتَمِدُ نجاحُكَ في ذلكَ عَلى قُدرَتِكَ في إِضفاءِ الإِحساسِ بالحَياةِ عَلى الصُّورِ الَّتي تُعتَبَرُ في ظاهِرِها مَيِّتَةً عَلى الشاشَةِ، بغَضِّ النظَرِ عَن حَقيقَةِ أَنَّها صورٌ مُتحَرِّكَةٌ

فِي الظَّاهِرِ، أَمْ أَنَّهَا صورٌ غَيْرُ مُتحَرِّكَةٍ، كَذلكَ يَتَوَجَّبُ عَليك أَنْ تكونَ قادِراً عَلَى توصيفِ الاِنطباعِ الجَميلِ بالحَيَاةِ في قِصَّتِك ذاتِ العَلاقَةِ.

وَ تَتَضَمَّنُ العناصِرُ الأَساسيَّةُ لِبناءِ السيناريو الأَضْلُعَ الثلاثَ التاليةَ مِن (مُثلَّثِ البناءِ السيناريوِيِّ)[٢]:

الضِلعُ الأَوَّلُ: مواضِعُ الحِبكَةِ.

الضِلعُ الثاني: مَواضِعُ الحِبكَةِ الرئيسيَّةُ.

الضِلعُ الثالِثُ: الفُصولُ.

الضِلعُ الأَوَّلُ: مَواضِعُ الحِبكَةِ:

أَمَّا الضِلعُ الأَوَّلُ مِن مُثلَّثِ البناءِ السيناريوِيِّ (مَواضِعُ الحِبكَةِ)، فَهُوَ يَتمَثَّلُ في المواضِعِ الَّتي تَدفَعُ قِصَّتَك إِلى الأَمامِ، وَ تَتَضَمَّنُ الْمَصاعِبَ وَ التَعقيداتَ الَّتي تُواجِهُ بَطَلَ أَو أَبطالَ قِصَّتِك وَ تُشَكِّلُ مُحَفِّزاً قَوِيّاً لَهُ أَو لَهُم لاِتِّخاذِ مَوقِفٍ جَديدٍ يَختَلِفُ عَنِ الْمَوقِفِ السابِقِ، وَ عادَةً تأَتي هذهِ الْمَواضِعُ ضِمنَ رَدِّ فِعلٍ أَو جُزءٍ مِن حِوارٍ أَو لَقطَةٍ

٢ مُثلَّثُ البناءِ السيناريوِيِّ: هُوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وضَعَهُ ضِمنَ الْمَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤَلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بينَ يَديكَ الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

خاطِفَةٍ، أَو حَتَّى ضِمنَ حَدَثٍ مُعَيَّنٍ، وَ أَحياناً قَد يَتَضَمَّنها مَشهَدٌ بِكامِلِهِ.

وَ تُعتَبَرُ الحِبكَةُ مِن أَبرَزِ ما يُواجِهُهُ كاتِبُ السيناريو، وَ قَد بَرزت عِدَّةُ اِتِّجاهاتٍ في عَمليَّةِ تَركيبِ وَ صُنعِ الحِبكَةِ، بعَضُها يرَكِّزُ عَلى الأَفعالِ المُشتَرَكَةِ بيَنَ أَشخاصِ قِصَّةِ السيناريو، وَ بَعضُها الآخَرُ يرَكِّزُ عَلى خَطِّ الشَخصيَّةِ وَ عَلى الدوافِعِ الداخليَّةِ للأَشخاصِ ذاتِ العَلاقَةِ، وَ قَد تَبيَّنَ أَنَّ تَركيزَ كاتِبِ السيناريو عَلى الحَدَثِ داخِلَ قِصَّةِ السيناريو عَلى حِسابِ الشخصيَّةِ فيهِ يُنتِجُ فيلماً يَتَحَرَّكُ بطَريقَةٍ بارِدَةٍ غَيرِ حَيويَّةٍ، وَ غالِباً ما يكونُ الفيلمُ المَذكورُ مُضطَرِباً وَ مِن دُونِ هَدَفٍ ظاهِرٍ للمُتَفَرِّجِ، بينما يُؤدِّي التركيزُ عَلى الشخصيَّةِ عَلى حِسابِ التركيزِ عَلى الحَدَثِ إِلى أَنْ تَفقِدَ الشَخصيّاتُ صِفَتَيِّ التَحديدِ وَ الفاعليَّةِ، وَ بالتالي: يُمكِنُ القَولُ أَنَّ ما هُوَ أَفضَلُ في إِعدادِ وَ صِناعَةِ الحِبكَةِ يَتَمَثَّلُ في ضَرورَةِ أَنْ تكونَ (أَنت كاتِبُ السيناريو) عَلى درايَةٍ كافيَةٍ بالحَقائِقِ الواضِحَةِ الَّتي تَقومُ عَلى الربطِ الوَثيقِ بينَ الحِبكَةِ وَ الشَخصيَّةِ، بحَيثُ يَدعَمُ كُلُّ واحِدٍ مِنهُما الآخَرَ دَعماً مُتَلازِماً وَثيقَ الصِلَةِ، وَ يتَلاحَمُ مَعَهُ عَلى النحوِ الَّذي يُجَسِّدُ مَبدأَ المُساندَةِ المُتبادَلَةِ بَيَنَ الحِبكَةِ وَ الشَخصيَّةِ.

إنَّ الحبكَةَ تُمَثّـِلُ الإطارَ وَ الهيكلَ العامَّ ٱلَّذي تَتفاعَلُ ضِمنَهُ الشَخصيّاتُ، وِفقاً لِقوى الصِراعِ وَ الجَذبِ وَ التَنافرِ الَّتي تؤَدّي لِصُنعِ التوَتُرِ وَ الأَزماتِ وَ نقاطِ التحوُّلِ الَّتي تُفضي بدَورِها إِلى بناءِ الذُروَةِ الدراميةِ الَّتي تَقودُ شَخصيّاتَ قِصَّتِك، وَ يؤَثـِّرُ تَرتيبُ وَ تَوقيتُ مَواضِـعُ الحبكَةِ عَلى دَورِها في تَطَوُّرِ قِصَّتِك هذهِ، فَمواضِـعُ الحبكَةِ الْمُحكَمَةِ تُؤَدّي إِلى إِيجادِ سيناريو مُحكَمٍ، وَ يَجِبُ عَليك مُلاحَظَةُ أَنَّهُ كُلَّما تَقَدَّمَ النَّصُ إِلى الأَمامِ، كُلَّما تَطَلَّبَ ذلِكَ أَنْ تكونَ مَواضِـعُ الحبكاتِ أَكثَرَ تعقيداً وَ تشويقاً وَ إِثارَةً، لِذا فعَلَيك أَنْ تَتَجَنَّبَ تَباعُدَ مَواضِـعِ الحِبكَةِ، لأَنَّ ذلكَ يُؤَدّي بالضرورَةِ إِلى إِبطاءِ سُرعَةِ الفيلمِ، وَ مِنَ الْمُهِمّ لك أَنْ تُفَكّرَ في عَدَدٍ كَبيرٍ مِنْ مَواضِـعِ الحبكاتِ بقَدرٍ يَفوقُ إِحتياجَك الفِعلِيَّ لها، ثـُمَّ تَقومُ بعدَ ذلِكَ بعَمليَّةِ التقويمِ (الْمَعروفَةِ خَطَأً لَدى الغالبيَّةِ بـ التقييمِ) وَ الفَرزِ، لِحَذفِ وَ/ أَو إِستبعادِ ما لا يَخدِمُ جَودَةَ السيناريو الَّذي أَنت بصَدَدِ كِتابتِهِ، وَ عادَةً ما يَبحَثُ كُتَّابُ السيناريو عَن كُلِّ ما هُوَ جَديدٍ وَ فَريدٍ وَ مُتميّزٍ، وَ الَّذي يَكونُ مِن شأَنِهِ أَنْ يَكسِبَ الْمَشهَدَ قُدرَةً أَكبَرَ في التأثيرِ الْمُتراكِمِ الَّذي يُمكِنُ أَنْ يَنتجَ مِنْ جَرَّاءِ تَجميعِ وَ تَراكُمِ جُزئيّاتِ وَ مواضِـعِ الحِبكَةِ ضِمنَ التَرتيبِ وَ الاتِّجاهِ الَّذي يُعبّرُ عَنِ الرؤيَةِ الجَديدَةِ لِكاتبِ السيناريو، مَعَ الأَخذِ بعَينِ الاعتبارِ: أَنَّ

لَيسَ كُلُّ ما يأَتي به كاتِبُ السيناريو مِن جَديدٍ يكونُ بالضَرورَةِ مُتمَيِّزاً؛ فَرُبَّ قَديمٍ تعادُ صِياغَتُهُ بشكلٍ إبداعِيٍّ مُتأَصِّلٍ، يكونُ مُتَمَيِّزاً أكثَرُ مِن جَديدٍ يَظُنُّ كاتِبُهُ أَنَّهُ اِعتَمَدَ فيهِ عَلى أُسُسِ الإبداعِ، وَ كِلاهُما، الأُسُسُ وَ الإبداعُ، مِن جَديدِهِ ذلكَ بَريئانِ، فَلاحِظ وَ تَدبَّر!

وَ فيما يَتَعلَّقُ بأَنماطِ الحِبكَةِ في المواقِفِ الدراميَّةِ، فَتوجَدُ العَديدُ مِن أَنماطِ الحِبكاتِ الَّتي تُغَطّي طَيفاً عَريضاً يَتَضَمَّنُ كَمّاً هائِلاً مِنَ الوَقائِعِ وَ الأَحداثِ، الَّتي يمكِنُ أَنْ تُوَلِّدَ طاقَةً اِنفِعاليَّةً قَوِيَّةً مِنَ المَشاعِرِ الإنسانيَّةِ، وَ قَدِ اِهتَمَّ الكَثيرونَ بوَضعِ تَصنيفاتٍ نَمَطيَّةٍ لها، وَ مِن أَبرَزِهِم (جورج بولت) الَّذي صاغَ تصنيفاً لأَنماطِ الحِبكاتِ ضِمنَ سِتَّةٍ وَ ثلاثينَ (٣٦) مَوقِفاً دراميّاً، وَ قَدِ اِستطاعَ (لويس هيرمان) أَنْ يَختَصِرَ ذلكَ العَدَدَ بإدماجِهِ ضِمنَ تِسعَةِ (٩) مَواقِفٍ دراميَّةٍ لأَنماطِ الحِبكَةِ، عَلى النحو التالي (حسب التسلسلِ الأَلف بائِيِّ لِلحُروفِ):

(١): نَمَطُ الانتقام: وَ يُرَكِّزُ عَلى رَدِّ الفِعلِ الَّذي يَنتُجُ بسبَبِ الشعورِ بالضَرَرِ وَ ما تَفرِضُهُ ضُغوطُ الإحساسِ بالظُلمِ، عَلى الطَرَفِ المُتَضَرِّرِ، مِن مَشاعِرٍ تَدفَعُهُ إلى التوتُرِ وَ السَعي نحوَ القَصاصِ.

(٢): نَمَطُ التَضحيَةِ: وَ يُرَكِّزُ عَلى إيثارِ الغَيرِ، وَ دَعمِ الآخَرِ عَلى حِسابِ الأَهدافِ وَ الرَغَباتِ الخاصَّةِ، وَ يَتِمُّ عَن طَريقِ طَرح عَظَمَةِ

الشخصيَّةِ، ضِمنَ السياقِ وَ الإِطارِ الَّذي يَسمَحُ بحَركَةِ الشخصيَّةِ الديناميكيَّةِ.

(٣): نمَطُ التوبَةِ: وَ يركِّزُ عَلى حالَةِ الكَفِّ عَنْ فِعلِ الشَرِّ وَ العَودَةِ إِلى حَياةِ الفَضيلَةِ.

(٤): نمَطُ الحُبِّ: وَ يركِّزُ عَلى المشاعِرِ الَّتي تربطُ الرَّجُلَ وَ المرأَةَ وَ ما يُصاحِبُ ذلِكَ مِن أَحاسيسٍ وَ عواطِفٍ.

(٥): نمَطُ العائِلَةِ: وَ يركِّزُ عَلى دراما العَلاقاتِ وَ تفاعُلاتها المُتداخِلَةِ وَ المُتقاطِعَةِ ضِمنَ الأُسرَةِ وَ العائِلَةِ.

(٦): نمَطُ العَوْدَةِ: وَ يركِّزُ عَلى حالَةِ الحَنينِ؛ بسَبَبِ الفُراقِ، وَ الَّتي تَعقُبُها عَودَةٌ دِراميَّةٌ مُثيرَةٌ لِلمشاعِرِ.

(٧): نمَطُ المُثَلَّثِ: وَ يركِّزُ عَلى العَلاقاتِ المُتداخِلَةِ وَ المُتقاطِعَةِ وَ مَدى ما يَترَتَّبُ عَلى التداخُلاتِ وَ التقاطُعاتِ مِن تَشويقٍ وَ إِثارَةٍ.

(٨): نمَطُ النجاحِ: وَ يركِّزُ عَلى كِفاحِ الفَردِ وَ سَعيهِ نحوَ تَحقيقِ أَهدافِهِ في الحَياةِ العَمَليَّةِ، وَ مَدى المَصاعِبِ وَ قُدرَتِهِ في التَغَلُّبِ عليها.

(٩): نمَطُ سَندريلّا: وَ يركِّزُ عَلى التَبَدُّلاتِ وَ التحَوُّلاتِ في شَخصيَّةِ الأُنثى المُدَلَّلَةِ.

وَ مِن أَبرَزِ الحَقائِقِ الَّتي يَتَوَجَّبُ عَليك الانتباهُ إليها، ما يَتَمَثَّلُ في ضَرورَةِ أَنْ تكونَ مَواضِعُ الحبكَةِ حَقيقيَّةً وَ مَقصودَةً في النَّصِّ، وَ لا تَتمُّ عَن طَريقِ الصُدفَةِ، وَ إنَّما ضِمنَ الإطارِ الدراماتيكيِّ لتَطوُّرِ الأَحداثِ وَ الوَقائِعِ الوارِدَةِ في قِصَّتِك، بحَيثُ تُمَثِّلُ مَواضِعُ الحبكَةِ التطوُّرَ أَوِ القُوَّةَ الدافِعَةَ في قِصَّتِك هذهِ.

الضِلعُ الثاني: مَواضِعُ الحبكَةِ الرئيسيَّةُ:

وَ أَمَّا الضِلعُ الثاني مِن مُثَلَّثِ البناءِ السيناريويِّ (مواضِعُ الحبكَةِ الرئيسيَّةُ)، فَهِيَ تَتَمَثَّلُ في النقاطِ الَّتي يَتمُّ عِندَها التأثيرُ وَ التحوُّلُ الرئيسيُّ في مَسارِ قِصَّتِك ذاتِ العَلاقَةِ، وَ مِنَ الناحيةِ النظريَّةِ: أَنَّ نقطَةَ التحوُّلِ الرئيسيَّةَ لا تهدِفُ وَ حَسبُ، بَلْ وَ تُؤدّي إلى تَعزيزِ قُوَّةِ الإحساسِ الدراميِّ بقِصَّةِ السيناريو، وَ ذلكَ عَلى النحوِ الَّذي يَجعَلُ المُتَفَرِّجَ أَكثرَ اِرتباطاً وَ تشويقاً بأَحداثِ الفيلمِ الَّذي يُتابعهُ أَمامَ عَينيهِ عَلى الشاشَةِ، وَ تتكوَّنُ نقطَةُ التحوُّلِ الرئيسيَّةُ هذهِ مِن سَبعِ مُكوِّناتٍ أَساسيَّةٍ، هِيَ (حَسبَ التسلسُلِ الموضوعيِّ):

(١): الدافِعُ.

(٢): الكَشفُ.

(٣): الكَشفُ الذاتيُّ.

(٤): التَضادُّ.

(٥): القَرارُ المَصيريُّ.

(٦): الذُروَةُ.

(٧): بُنيَةُ الفُصولِ الثلاثةِ.

أَوَّلاً: الدافِعُ:

حَتَّى يَكونَ الحَدَثُ دراميّاً لا بُدَّ أَنْ يَكونَ هُناكَ دافِعاً مُحَرِّكاً وَ مُحَرِّضاً وَ مُحَفِّزاً لهذا الحَدَثِ الدراميِّ ذاتِ العَلاقَةِ، وَ بالتالي: لا بُدَّ أَنْ يَستَمِدَّ الدافِعُ قُوَّتَهُ مِنَ المَشاعِرِ وَ العواطِفِ القَوِيَّةِ، لِذا: لا بُدَّ أَنْ تَتَضَمَّنَ حِبكَةُ السيناريو الرَئيسيَّةُ دافِعاً قَوِيّاً للبدءِ في قِصَّةِ السيناريو، وَ بالتالي: فَعَليك (أَنت كاتِبُ السيناريو) عِندَ البدءِ في كِتابَةِ قِصَّتِك أَنْ تَتَعَرَّفَ جَيِّداً على المُحَرِّكِ الَّذي لا بُدَّ أَنْ يَكونَ حَدَثاً مُتَمَيِّزَ الطابعِ، ثُمَّ تَقومُ بالتخطيطِ لَهُ جيّداً، كَذلكَ لا بُدَّ لك أَنْ تُراعيَ تَضمينَ هذا الحَدَثِ (المُحرِّكِ) في العَشَرَةِ صَفحاتِ الأُولى مِنَ السيناريو (أَيّ: بالضَرورَةِ ضِمنَ العَشَرَةِ دَقائقِ الأُولى مِنَ الفيلمِ)، وَ برغمِ ذلكَ فَهُناكَ حالاتٌ اِستثنائيَّةٌ يأَتي فيها تَضمينُ هذا الحَدَثِ في وَقتٍ لاحِقٍ، وَ هُوَ

أَمرٌ يترَتَّبُ عليهِ أَنْ تقومَ (أَنت كاتِبُ السيناريو) مُضطَرَّاً على ذلكَ وِفقاً لِضرورَتينِ مِن ضَروراتِ تأخيرِ نقطَةِ التحوُّلِ الرئيسيَّةِ الثلاثِ، وَ هِيَ:

(١): الضَرورَةُ الأُولى: الحاجَةُ إِلى تطويرِ خَطِّ القِصَّةِ الداخليِّ الثاني.

(٢): الضَرورَةُ الثانيةُ: الحاجَةُ إِلى فَهمِ الحَدَثِ لاحِقَاً بعدَ تَطويرِ خَطِّ القِصَّةِ الداخليِّ الثاني.

(٣): الضَرورَةُ الثالِثَةُ: حالَةُ الضَرورَةِ وَ الاضطِرارِ.

إِنَّ قيامَكَ (أَنت كاتِبُ السيناريو) بذلكَ يَحتاجُ إِلى قَدرٍ كَبيرٍ مِنَ التمَرُّسِ وَ المَهارَةِ، لأَنَّ أَيَّ خطأً سوفَ يَترَتَّبُ عَليهِ إِنهيارُ السيناريو (أَيّ: الفيلمُ أَوِ المُسلسَلُ) مِنَ اللحظاتِ الأُولى، فَلاحِظ وَ تَدبَّر!

ثانياً: الكَشفُ:

يُعتَبَرُ الكَشفُ مِن أَكثرِ مُكَوِّناتِ الحبكَةِ تأثيراً، لأَنَّ أَهَمَّ مُتطَلَّباتِ الكَشفِ أَنْ يكونَ مُؤثِّراً وَ جَديداً وَ أَكثرَ دراميَّةً مِمَّا قَبلَهُ، إِضافَةً إِلى أَنَّ أَهَمَّ وَظيفَةٍ لَهُ تَتَمَثَّلُ في أَنَّهُ يُؤَدِّي إِلى تغييرِ إِتِّجاهِ حَرَكَةِ الفِعلِ بطَريقَةٍ مُؤثِّرَةٍ وَ في إِتِّجاهٍ غَيرِ مُتَوَقَّعٍ.

ثالثاً: الكَشفُ الذاتيُّ:

وَ هُوَ شأنٌ مِن شؤونِ الحالَةِ النَّفسيَّةِ وَ الإِدراكيَّةِ وَ المَعرِفيَّةِ لِبَطلِ أَو أَبطالِ قِصَّتِك، وَ عادَةً ما تَحدُثُ عَمليَّةُ الكَشفِ الذاتيِّ بواسِطَةِ الدافِعِ الداخليِّ للبَطَلِ أَو للأَبطالِ نتيجَةَ تداعياتِ تطَوُّراتِ الأَحداثِ وَ الوَقائِعِ عِندَ قُربِ ذُروَةِ القِصَّةِ أَو عِندَها تماماً، وَ يَعتَبِرُ الكَثيرُ مِن كُتَّابِ السيناريو أَنَّهُ عادَةً ما تكونُ هذهِ المَرحَلَةُ بمثابَةِ إِعلانٍ عَن وُصولِ البَطَلِ لهدَفِهِ، وَ عِندَها تكونُ شَخصيَّةُ البَطَلِ قَد أَصبَحَتْ في كامِلِ النُضجِ، وَ هوَ اِعتبارٌ مَحَلُّ نظَرٍ وَ تأَمُّلٍ، فلاحِظ ذلِكَ جيِّداً وَ تَدَبَّر!

رابعاً: التَضادُّ:

يَهدِفُ التَضادُّ إِلى رَفعِ مُعَدَّلاتِ المُحتوى الدراميِّ لِقصَّةِ السيناريو، وَ يَتمُّ ذلِكَ الرفعُ عَن طَريقِ جَعلِ مَوضِعِ الحبكَةِ يَتَضَمَّنُ جانباً إِيجابيّاً مَعَ جانبٍ آخَرٍ سَلبيّاً، بشكلٍ يُؤَدّي إِلى إِرباكِ المُتفَرِّجِ وَ لا يَرفَعُ مِن سَقفِ تَوَقُّعاتِهِ لِما سوفَ يَحدُثُ فَقَط، وَ إِنَّما يُنَوِّعُ هذا السَقفَ عَلى نحوٍ تَتَعَدَّدُ فيهِ الاحتمالاتُ وَ تَتَنَوَّعُ، بشكلٍ يَفقِدُ فيهِ المُتَفَرِّجُ تَوازُنَهُ، وَ يُصبحُ مَشدوداً بالكامِلِ وَ مُتَرَقِّباً لِما سَوفَ يَحدُثُ، وَ

بالتالي لا بُدَّ لك (أَنت كاتِبُ السيناريو) أَنْ تُجيدَ إِستخدامَ التَضادِّ على النحوِ الّذي يُساهِمُ بقُوَّةٍ في إِرباكِ الْمُتَفَرِّجِ الْمُشاهِدِ (لا الْمُتَفَرِّجِ الْمُتَلَقّي)، عَلى أَساسِ إِعتباراتِ أَنَّ التَضادَّ الناجِحَ يكونُ بمثابَةِ الْمِفتاحِ الرئيسيِّ لِلحَرَكيَّةِ الفيلميَّةِ الجيِّدَةِ.

خامِساً: القَرارُ الْمَصيريُّ:

وَ هُوَ ما يُصمِّمُ عَليه بَطَلٌ أَو أَبطالُ قِصَّتك في اللحظَةِ الْمُحَدَّدَةِ، وَ يَتمُّ ذلِكَ (عادَةً) عِندَما يَتَّخِذُ البَطَلُ قَرارَهُ أَوِ الأَبطالُ قَرارَهُم بناءً على آليَّةِ صُنعِ القَرارِ الَّتي تَتَمَثَّلُ في الكَشفِ الذاتِيِّ لِلدافِعِ الداخليِّ للبَطَلِ أَوِ الأَبطالِ ذاتِ العَلاقَةِ، لِذا عَليك (أَنت كاتِبُ السيناريو) أَنْ تَضَعَ في إِعتبارِك أَنَّ القَرارَ الْمَصيريَّ هُوَ مِن مَواضِعِ الحَبكَةِ القَويَّةِ وَ الَّتي يَكونُ فيها البَطَلُ مُجبَراً أَوِ الأَبطالُ مُجبَرينَ عَلى إِتّخاذِ قَرارٍ مَصيريٍّ لا يُمكِنُهُ أَو يُمكِنُهُم إِتّخاذُ قَرارٍ آخَرَ غَيرَهُ.

سادِساً: الذُروَةُ:

وَ هِيَ آخِرُ مَوضِعِ حَبكَةٍ في الفيلمِ (أَوِ الْمُسلسَلِ)، وَ عادَةٍ ما تَكونُ ضِمنَ آخِرِ عَشَرَةِ دَقائِقٍ فيهِ، لِذلِكَ عَليك (أَنت كاتِبُ السيناريو)

أَنْ تُرَكِّزَ عَلى الذُروَةِ ضِمنَ العَشَرَةِ صَفحاتٍ الأَخيرَةِ، وَ عادَةً ما تَحتوي الذُروَةُ تَضاداًّ، بِاعتبارِ أَنَّها آخِرُ فقراتِ الفيلمِ (أَوِ المُسَلسَلِ) الَّتي يَتواجَهُ فيها السالِبُ وَ المُوجَبُ (أَيّ: الصَّحيحُ وَ الخطأ)، وَ تبلغُ فيها نقطَةُ الشَدِّ أَعلى مُستوياتِها عَلى النحوِ الَّذي يَجعَلِ المُتفَرِّجَ يَحبِسُ أَنفاسَهُ مُنتَظِراً ما سَوفَ يَحدُثُ، وَ المَنطِقُ العامُّ في ذُروَةِ كُلِّ فيلمٍ (أَو مُسلسَلٍ) هُوَ: ضَرورَةُ أَنْ تَتَلاءَمَ الذُروَةُ مَعَ الإِطارِ وَ الطَرحِ العامِّ لِقِصَّةِ السيناريو، برغمِ أَنَّـها مِنَ الأَفضَلِ أَنْ تكونَ عَلى عكسِ تَوَقُّعِ المُتفَرِّجِ (خاصَّةً المُتفَرِّجُ المُتَلَقِّي وَ لَيسَ المُتفَرِّجُ المُشاهِدُ حَسب)، وَ عَليك أَنْ تُرَكِّزَ نظرِيّاً في نقطَةِ الذُروَةِ عَلى الجَمعِ بينَ الخَطِّ الرئيسيِّ لِقِصَّةِ السيناريو معَ الخَطِّ الثانويِّ فيها ضِمنَ مَشهَدٍ مُوَحَّدٍ، إِلَّا إِذا كانت هُناكَ ضَرورَةٌ قُصوى تَمنَعُ هذا الجَمَعَ بَينَ الاثنينِ، وَ بالتالي يُمكِنُ أَنْ يَتَرَتَّبَ الخَطّانِ ضِمنَ تَتابُعٍ يَسيرُ مِنَ الأَقَلِّ أَهميَّةٍ إِلى الأَكثرِ أَهمِيَّةً (وَ ليسَ العَكسُ)، وَ ذلِكَ حَتَّى يَصِلَ الخَطُّ الثانويُّ للذُروَةِ أَوَّلاً ثُمَّ يَلَيهِ الخَطُّ الرئيسيُّ ثانياً.

سابعاً: بُنيةُ الفُصولِ الثلاثةِ:

وَ هِيَ طَريقَةٌ يعتبَرها البَعضُ أكثرَ إحترافيةً في كِتابَةِ السيناريو، وَ تَتضمَّنُ تَقسيمَ السيناريو إلى ثلاثةِ فُصولٍ، تكونُ بمَثابَةِ ثلاثةِ وحداتٍ مُنفصِلَةٍ، بحَيثُ يكونُ الفَصلُ الأَوَّلُ وَ الثالثُ مُتعادِلَينِ في عَدَدِ الصَفَحاتِ (وَ بالتالي يكونانِ مُتعادِلَينِ في الوَقتِ عَلى الشاشَةِ)، إِضافَةً إلى أنَّهُما يُعادِلانِ الفَصلَ الثاني مِن حَيثُ عَدَدِ صَفحاتِ السيناريو، وَ بناءً عَلى ذلكَ يكونُ تَوزيعُ عَدَدِ الصَفحاتِ في الفُصولِ الثلاثةِ للسيناريو المُكَوَّنِ مِن (١٢٠) مائةٍ و عِشرينَ صَفحَةٍ عَلى النحوِ التالي:

- الفَصلُ الأَوَّلُ: يَتكَوَّنُ مِن (٣٠) ثلاثينَ صَفحَةٍ، أَيّ: ما يُعادِلُ (٣٠) ثلاثينَ دَقيقَةً في الفيلمِ الظاهِرِ عَلى الشاشَةِ.
- الفَصلُ الثاني: يَتكَوَّنُ مِن (٦٠) سِتّينَ صَفحَةٍ، أَيّ: ما يُعادِلُ (٦٠) سِتّينَ دَقيقَةً في الفيلمِ الظاهِرِ عَلى الشاشَةِ.
- الفَصلُ الثالثُ: يَتكَوَّنُ مِن (٣٠) ثلاثينَ صَفحَةٍ، أَيّ: ما يُعادِلُ (٣٠) ثلاثينَ دَقيقَةً في الفيلمِ الظاهِرِ عَلى الشاشَةِ.

وَ يَجِبُ عَليك أَنْ تَلتَزِمَ بِاعتباراتِ تَضمينِ ثلاثةِ نقاطٍ أَساسيَّةٍ في الفيلمِ (أَيّ: نقاطُ قِصَّتك)؛ بحَيثُ تَقَعُ كُلُّ نقطَةٍ مِن هذهِ النقاطِ في نهايَةِ كُلِّ فَصلٍ، بحَيثُ تكونُ نقطَةُ القِصَّةِ الأُولى ضِمنَ الصَفَحاتِ بَينَ

الصفحَةِ (٢٧) وَ الصفحَةِ (٣٠) مِنَ السيناريو، أَيّ: بينَ الدَقيقَتينِ (٢٧) وَ (٣٠) في الفيلمِ، وَ نقطَةُ القِصَّةِ الثانيةِ بينَ الصفحَةِ (٥٧) وَ الصَفحَةِ (٦٠) في السيناريو، أَيّ: بينَ الدَقيقَتينِ (٥٧) وَ (٦٠) في الفيلمِ، وَ نقطَةُ القِصَّةِ الثالثةِ بينَ الصَفحَةِ (٨٧) وَ الصَفحَةِ (٩٠) في السيناريو، أَيّ: بينَ الدَقيقَتينِ (٨٧) وَ (٩٠) في الفيلمِ، معَ مُلاحَظَةِ: أَنَّ النقطَةَ الثالثةَ تُمَثّلُ بدايَةَ الفَصلِ الثالثِ الَّذي ينتَهي في الصَفحَةِ (١٢٠)، وَ إِذا تَصَوَّرتَ السيناريو عَلى هَيئَةِ خَطٍّ بيانيٍّ يُمكِنُكَ أَنْ تَرى مُنحَنياً عَلى شَكلِ قَوسٍ مُتَّصِلٍ يَبلغُ أَعلى نقطَةٍ لَهُ في الوَسَطِ ثُمَّ يَهبِطُ مُنحَدِراً مَرَّةً أُخرى، وَ إِذا أَسقَطّتَ ذلكَ عَلى أَحداثِ قِصَّتِكَ ذاتِ العَلاقَةِ لَوَجَدتَ أَنَّها يَجِبُ أَنْ تَتَدَفَّقَ بشكلٍ مُتَصاعِدٍ في البدايةِ تَدريجيّاً إِلى أَنْ تَصِلَ إِلى أَعلى نقطَةٍ ثُمَّ بَعدَها يكونُ الحَلُّ وَ النِهايَةُ.

وَ برغمِ تَفاوُتِ وَ تَبايُنِ الآراءِ حَولَ الطُولِ الْمُناسِبِ لِكُلِّ فَصلٍ، إِلّا أَنَّ الصيغَةَ الَّتي سَبَقَ شَرحُها هِيَ الغالبَةُ وَ الْمُتَّفَقُ عليها بينَ أَغلَبِ كُتّابِ السيناريو، وَ هُناكَ إِستثناءاتٌ (بطبيعَةِ الحالِ)؛ طالما أَنَّ كُلَّ سيناريو يَتَميَّزُ بخُصوصيّتِهِ الذاتيَّةِ عَنِ السيناريوهاتِ (وَ الصحيحُ هُوَ: سيناريواتٌ) الأُخرى.

وَ بالنسبَةِ لِمَضمونِ الفُصولِ الثلاثةِ، فَبيانُ ذلكَ عَلى النحوِ الآتي:

الفَصلُ الأَوَّلِ:

يُعتَبَرُ فَصلاً تَمهيديَّاً، لِذا فَهُوَ يُشَكِّلُ الأَساسَ لِما سَوفَ يَحدُثُ، لأَنَّ كُلَّ ما سيأَتي لاحِقاً سَوفَ يكونُ بالضَرورَةِ مُرتَكِزاً على مَضمونِ الفَصلِ الأَوَّلِ، لِذا عَليكَ أَنْ تُرَكِّزَ في الفَصلِ الأَوَّلِ عَلى تَقديمِ بَطَلٍ أَو أَبطالِ قِصَّتِكَ وَ العالَمِ وَ الرِحلةِ، وَ تَصِفَ العَقَباتَ المتوقَّعُ مُواجهتُها في رِحلَةِ البَطَلِ أَو الأَبطالِ مِن أَجلِ تَحقيقِ هَدَفِهِ أَو هَدَفِهِم الأَساسيِّ، وَ لَمَّا كانتِ العَشَرَةُ صَفحاتٍ الأُوائِلُ مِن هذا الفَصلِ هِيَ الأَهَمُّ في السيناريو كُلِّهِ، فَمِنَ الضَروريِّ أَن تَبدأَ عَمَلَكَ بالتركيزِ عَلى تَحقيقِ الجاذبيَّةِ البَصريَّةِ، بحَيثُ يَتَسَنَّى لَكَ بشَكلٍ أَفضَلٍ أَنْ تَختَتِمَ فَصلَكَ الأَوَّلَ بأَوَّلِ مَحطَّةٍ رَئيسيَّةٍ في الحِبكَةِ، قَبلَ أَنْ تَتَوَجَّهَ نَحوَ الفَصلِ الثاني.

إِنَّ اِستثمارَكَ لِصَفَحاتِ الفَصلِ الأَوَّلِ يَجِبُ أَنْ يكونَ رَشيقاً وَ شَيِّقاً، لأَنَّ مِن أَهَمِّ عَناصِرِ هذا الفَصلِ: الافتتاحيَّةُ الَّتي تُجيبُ عَلى السؤالِ الأَكثرِ صعوبَةٍ لأَيِّ كاتبِ سيناريو، وَ الَّذي يَتَمَثَّلُ في:

- مِن أَينَ أَبدأُ الكِتابَةَ؟

لِذا: كَي تَشُدَّ (أَنت كاتبُ السيناريو) الْمُتَفَرِّجَ مِن أَوَّلِ وَهلَةٍ، فإِنَّ عَليكَ أَنْ تَجعَلَ الاِفتتاحيَّةَ تَتَضَمَّنُ الإِثارَةَ لِفُضولِ هذا الْمُتَفَرِّجِ وَ اِهتمامِهِ لِقِصَّةِ السيناريو مُنذُ بدايَتِها، وَ ذلكَ عَلى النحوِ الَّذي يُعطي

الفيلمَ قيمَةً رُوائيَّةً تُرضي طُموحَ الْمُتفرِّجِ الْمُشاهِدِ (وَ لَيسَ الْمُتَفَرِّجِ الْمُتلقِّي)، وَ لافتتاحيةِ قِصَّتِك طُرقٌ عِدَّةٌ.

طُرُقُ اِفتتاحِيَةِ قِصَّةِ السيناريو:

تُوجَدُ عِدَّةُ طُرُقٍ لاِفتتاحِ قِصَّةِ السيناريو، مِن أَبرَزِها (عَلى سَبيلِ المِثالِ الواقِعِيِّ لا الحَصرِ):

(١): اِفتتاحيَّةُ الانفجارِ: وَ تُرَكِّزُ عَلى شَدِّ اِنتباهِ الْمُتَفَرِّجِ الْمُشاهِدِ مِن أَوَّلِ وَهلةٍ بشَكلٍ قَوِيٍّ يَتَضَمَّنُ طاقَةً اِنفعاليَّةً قُصوى لِمَشهَدٍ مُؤثِّرٍ.

(٢): اِفتتاحيَّةُ البناءِ: وَ تُرَكِّزُ عَلى الدخولِ في قِصَّةِ السيناريو ببطءٍ عَن طَريقِ البَدءِ بتعريفِ الموضوعِ وَ الشَخصيّاتِ.

(٣): الاِفتتاحيَّةُ البَطيئَةُ: وَ هِيَ اِفتتاحيّاتٌ بَطيئَةٌ جدّاً، لأَنَّها تَهدِفُ أَوَّلَ ما تَهدِفُ إِلى رَبطِ الْمُتَفَرِّجِ الْمُشاهِدِ مَعَ الرُوايَةِ وَ شَخصيّاتِها، وَ ذلِكَ بِهَدَفِ تحضيرِ الْمُتَفَرِّجِ المذكورِ وَ تَهيئَتِه تدريجيّاً للاِنتقالِ ببُطءٍ إِلى المراحِلِ التاليةِ الأُخرى.

كَذلكَ يَتَضَمَّنُ الفَصلُ الأَوَّلُ: التعريفاتَ، لأَنَّهُ مِن غَيرِ المعقُولِ أَنْ يَنسَجِمَ الْمُتَفَرِّجُ الْمُشاهِدُ (وَ كَذلكَ الْمُتفرِّجُ الْمُتَلَقّي) مَعَ شَخصيّاتٍ لا يَعرِفُها.

وَ بالنسبَةِ للفَصلِ الأَوَّلِ، لا بُدَّ أَنْ يَتَضَمَّنَ ما يُعرَفُ اِصطلاحاً في كِتابَةِ السيناريو بـ (الشرارَةِ)، وَ هِيَ عِبارَةٌ عَن حَدَثٍ يَقَعُ عادَةً بعد أَنْ يَتِمَّ التعرُّفُ عَلى البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ وَ الشَخصيّاتِ الرئيسيَّةِ في الفيلمِ (أَوِ المُسلسَلِ)، لِذا تَقَعُ الشرارَةُ بَينَ الصَفحَةِ العاشِرَةِ (١٠) وَ الخامِسَةِ عَشَرٍ (١٥)، أَيّ: بينَ الدَقيقَةِ (١٠) وَ الدَقيقَةِ (١٥) في الفيلمِ، وَ هِيَ تُمَثّلُ النقطَةَ أَوِ الحَدَثَ الَّذي سوفَ يُشعِلُ المشاكِلَ وَ يَبدأُ بتحريكِ كُلِّ شَيءٍ في الفيلمِ نحوَ النقاطِ الأُخرى، أَيّ: يَنطَبِقُ عَليهِ مَفهُومُ مُشكِلَةُ المشاكِلِ.

وَ بَينَ الصَفحَةِ (٢٧) وَ الصَفحَةِ (٣٠) في السيناريو المكتوبِ يَجِبُ أَنْ يَحدُثَ شَيءٌ، وَ هُوَ ما سَبَقَ شَرحُهُ بنقطَةِ القِصَّةِ الأُولى، وَ تَتَمَثَّلُ أَهميّتُها الوظيفيَّةُ في أَنَّها يَجِبُ أَنْ تَقلِبَ وَ تُحَوِّلَ مَسارَ الفيلمِ مِنَ التأسيسِ إِلى التوجُّهِ، لِذا فَهِيَ مَرحَلَةُ مُواجهَةِ الواقِعِ الَّتي تصنَعُ الارتباكَ وَ الحيرَةَ في فِكرِ البَطَلِ وَ المُتَفَرِّجِ المُشاهِدِ (لا المُتَفَرِّجِ المُتَلَقّي)، وَ يَعتَبِرُ البَعضُ أَنَّ كِتابَةَ السيناريو بمَثابَةِ نقطَةِ الانطلاقِ الأُولى في الفيلمِ.

الفَصلُ الثاني:

وَ يُعتَبَرُ بمَثابَةِ فَصلِ التَحدّياتِ وَ العَقَباتِ، وَ هُوَ يُمَثّـِلُ الجزءَ الثاني الأَوسطَ مِنَ السيناريو، وَ فيهِ تَتَطوَّرُ قِصَّةُ السيناريو وَ يُواجِهُ البَطَلُ أَوِ الأَبطالُ في هذا الفَصلِ العقباتَ وَ التحَدّياتَ الَّتي تَقِفُ في طَريقِهِ أَو طَريقِهِم وَ تُعَرقِلُ رِحلَتَهُ أَو رِحلَتَهُم؛ لِذا فإِنَّ هذا الفَصلَ (الثاني) عادَةً ما يكونُ مكتوباً عَلى سِتّينَ (٦٠) صَفحَةٍ في السيناريو، أَيّ: ما يُعادِلُ (٦٠) دقيقةً في الفيلمِ، كَذلكَ يُعتَبَرُ هذا الفَصلُ بالنسبةِ إِليك (أَنت كاتِبُ السيناريو) بمَثابَةِ الجسرِ الَّذي يَربطُ وَ يُوصِلُ بَينَ البدايَةِ وَ النهايَةِ؛ لِذا يُعتَبَرُ هذا الفَصلُ هُوَ الأَكثرُ صُعوبَةً في كِتابَةِ السيناريو، وَ ذلِكَ لسببينِ اِثنينِ، هُما:

(١): لأَنَّـهُ يَتَميَّزُ بالطولِ، وَ مِنَ الصَعبِ حَشوُهُ بالدراما.

(٢): لأَنَّـهُ يَتَضَمَّنُ البدايَةَ الحَقيقيَّةَ لِرحلَةِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ نحوَ تَحقيقِ أَهدافِهِ أَو أَهدافِهِم داخِلَ قِصَّةِ السيناريو.

وَ في مُنتَصَفِ هذا الفَصلِ (الثاني) تَقَعُ نقطَةُ الفيلمِ الوُسطى، وَ الَّتي تُمَثّـِلُ مَنتَصَفَ قِصَّةِ السيناريو ذاتِ العَلاقَةِ.

وَ في الفَصلِ الثاني لا بُدَّ لك (أَنت كاتِبُ السيناريو) مِن تَصويرِ رِحلَةِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ أَكثَر مِن أَيّ فَصلٍ آخَرٍ، وَ ذلِكَ عَلى النحوِ

الَّذي يُعطي للفيلمِ وَزنَهُ وَ مُحتواهُ وَ مَعناهُ الحَقيقيَّ، وَ لِكَي تُحافِظَ أَنت كاتِبُ السيناريو عَلى الإِيقاعِ السليمِ في هذا الفَصلِ، فإِنَّ عليك أَنْ تَضَعَ في اِعتبارِك الهدفَ الأَساسيَّ دائِماً وَ أَنْ لا تجعَلَهُ يَفلِتُ وَ يَضيعُ منك في وَسَطِ التفاصيلِ وَ الإِرباكاتِ (لا الارتباكاتِ) الدراميَّةِ، وَ بالتالي: لا بُدَّ لك أَنت كاتِبُ السيناريو أَنْ تُراعيَ في هذا الفَصلِ أَهميَّةَ الحِسابِ الدَقيقِ للأَحداثِ وَ التطوُّراتِ مع ضَرورَةِ مُراعاةِ أَنْ تكونَ كُلُّ هذهِ الأَحداثِ وَ التَطوُّراتِ نابعَةً مِن مَواقِفِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ في عَلاقتِهِ أَو عَلاقتِهِم بالعالَمِ المحيطِ بهِ أَو بهِم داخِلَ قِصَّةِ السيناريو ذاتِ العَلاقَةِ.

إِنَّ جُزءاً هامّاً مِن عَمليَّةِ ضَبطِ بناءِ الفَصلِ الأَوَّلِ هُوَ عِبارَةٌ عَن قُدرَتِك أَنت كاتِبُ السيناريو على فَهمِ وَ اِستيعابِ وَ إِدراكِ الفَرقَ بَينَ العَقَباتِ الَّتي تَنجُم عَن ضَعفِ بطَلٍ أَو أَبطالِ السيناريو وَ عُيوبِهِ أَو عيوبِهِم، وَ بينَ تلكَ الَّتي لا يكونُ لَهُ أَو لَهُم أَيُّ دَورٍ في حدوثِها، وَ لا يَستطيعُ أَو يَستطيعونَ التَحَكُّمَ فيها.

كَذلِكَ يَجِبُ عليك مُراعاةُ حدوثِ ما يُمكِنُ أَنْ نصِفَهُ بـ (المِحْنَةِ) وَ الَّتي يُقصَدُ بها سِلسِلَةٌ طويلَةٌ مِنَ المَصاعِبِ وَ المَتاعِبِ الَّتي يَتَعَرَّضُ لها بَطَلٌ أَو أَبطالُ السيناريو، لِذا تُعتَبَرُ المِحْنَةُ مِنَ الأَدواتِ الَّتي يَجِبُ أَنْ

تأْخُذَ مكانها في عَمليَّةِ بناءِ السيناريو، أَمَّا التَحدّياتُ وَ العَقَباتُ الَّتي تُهَدِّدُ تَقَدُّمَ البطَلِ أَوِ الأبطالِ، فإِنَّهُ عِندَ ترتيبها زَمَنياً تجدُ أَنَّ ثـمَّةَ مُقابلاً لها يَتَمَثَّلُ في توالي نجاحاتِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ في التَغَلُّبِ عليها وَ اِجتيازِها، وَ يكونُ التحدّي الأَكبَرُ هُوَ المقياسُ الفاصِلُ لنجاحِ أَو إِخفاقِ البطَلِ أَوِ الأَبطالِ في رِحلتِهِ أَو رِحلتِهِم النَّفسيَّةِ، وَ هُنا بالذاتِ يَجِبُ أَنْ تُرَكِّزَ أَنت كاتِبُ السيناريو عَلى جَعلِ هذهِ اللحظَةِ بمَثابَةِ المحطَّةِ الثانيةِ في الحبكَةِ وَ الَّتي تُمَهِّدُ للفصلِ الثالثِ.

الفَصلُ الثالثُ:

في هذا الفَصلِ يكونُ مِنَ الْمُفتَرَضِ عَليك (أَنت كاتِبُ السيناريو) أَنْ تَطرَحَ الحَلَّ للمُشكلاتِ وَ التَحدّياتِ الَّتي تُواجِهُ بَطَلَ أَو أَبطالَ السيناريو، وَ عادَةً ما يَبدَأُ هذا الفَصلُ (الثالِثُ) بالتساؤلِ وَ التشكيكِ مِن قِبَلِ الْمُتَفَرِّجِ لا مِن قِبَلِك أَنت في مَهارَةِ وَ قُوَّةِ وَ مَقدرَةِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ عَلى تحقيقِ هَدَفِهِ أَو هَدَفِهِم؛ لِذلكَ عَليك أَنْ تُرَكِّزَ عَلى زَرعِ الشَكِّ وَ الحيرَةِ في ذِهنِ الْمُتَفَرِّجِ الْمُشاهِدِ (بَلْ وَ الْمُتَفَرِّجِ الْمُتَلَقّي أَيضاً عَلى حَدٍّ سَواءٍ، إِنْ لَمْ يَكُن تَركيزُك عَلى الْمُتَفَرِّجِ الْمُتَلَقّي هُوَ وَسيلَةُ الغَرضِ مِن كِتابَةِ السيناريو)؛ وَ ذلكَ بِهَدَفِ تَشويقِهِ، وَ

الكَثيرُ مِن كُتَّابِ السيناريو يَجعَلونَ البَطَلَ أَوِ الأَبطالَ في هذا الفَصلِ مُحاصَراً أَو مُحاصَرينَ بالمخاطِرِ، إِلَّا أَنَّ ما هُوَ مُهِمٌّ في هذا الفَصلِ بالذاتِ يَتَمَثَّلُ في بدءِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ في المواجَهَةِ الحَقيقيَّةِ أَمامَ المصاعِبِ عَلى نحوٍ تَكونُ فيهِ الدراما في أَقصى فعاليّاتِها، وَ إِذا كانَ حلولُ الفَصلِ الثالِثِ يَتَضَمَّنُ مَفهُومَ وصولِ البَطَلِ أَوِ الأَبطالِ إِلى مُرادِهِ أَو مُرادِهِم، فإِنَّ هذا يَجِبُ أَنْ لا يَعنيَ بالضَرورَةِ إِنَّ كُلَّ شَيءٍ أَصبَحَ عَلى ما يُرامُ، بَلْ يَجِبُ أَنْ يَظهَرَ وَ يَبدوَ البَطلُ أَوِ الأَبطالُ في صُورَتِهِ أَو صُورَتِهِم النهائيَّةِ وَ قَد اِكتَسَبَ أَوِ اِكتَسَبوا فَهماً وَ تَوازُناً، أَو أَنْ يَكونَ بَدَلاً عَن ذلكَ قَد أَدرَكَ أَو أَدرَكوا اِستحالَةَ اِستعادَةِ هذا الفَهمِ وَ التَوازُنِ مَرَّةً أُخرى.

إِنَّ بُنيَةَ الفُصولِ الثلاثةِ تُمَثِّلُ الخارِطَةَ الَّتي تَعمَلُ كَمُرشِدٍ نَظَريٍّ عامٍّ، يُمكِنُ أَنْ تَتَبِعَها أَنت كاتِبُ السيناريو وَ تَمشي عَلى أَساسِها، بدُونِ اِرتباكٍ، لأَنَّ هذهِ الخارِطَةَ تَأخُذُ قِصَّتَك مِن حالَةٍ مُعَيَّنةٍ إِلى حالَةٍ أُخرى، وَ مِن مَوقِفٍ مُحَدَّدٍ إِلى مَوقِفٍ مُغايرٍ، وَ تُعطي قِصَّتك هذهِ القُوَّةَ المُنتَظِمَةَ للمُضيِّ قُدُماً وَ السَيرِ نحوَ الخاتِمَةِ النهائيَّةِ.

الإِطارُ التَحليليُّ لنظريَّةِ بناءِ السيناريو:

يُعتَبَرُ البناءُ السيناريويُّ بمَثابَةِ العُنصرِ الَّذي يَقودُ الفيلمَ (أَوِ المُسَلسَلَ) إِلى النجاحِ، وَ قَد كَتَبَ الكَثيرونَ في هذا المجالِ، وَ تَمَحوَرَت وَ تبَلوَرَت الاِتِّجاهاتُ النظريَّةُ في ذلكَ عَلى النحوِ التالي:

(١): مَدرَسَةُ البناءِ الثلاثيِّ الفُصولِ للنَّصِّ السيناريويِّ: وَ هِيَ تُؤَكِّدُ عَلى تَقسيمِ السيناريو إِلى ثلاثةِ فُصولٍ معَ اِشتراطِها عَلى وَضعِ تَوقيتٍ لمواضِعِ الحِبكَةِ.

(٢): مَدرَسَةُ الحِبكَةِ السيناريويَّةِ: وَ تُؤَكِّدُ عَلى ضَرورَةِ إِعطاءِ الأَهميَّةِ القُصوى لمواضِعِ وَ طَبيعَةِ الحِبكَةِ، وَ تُقَلِّلُ مِن أَهميَّةِ الاِلتزامِ بتَقسيماتِ البُنيةِ الثُلاثيَّةِ الفُصولِ.

إِنَّ اِلتزامَك بينَ هاتينِ المَدرَستينِ لا يَعني بالضَرورَةِ أَنَّ الاِلتزامَ بإِحداهُما يُلغي الأُخرى، بَلْ إِنَّ الكَثيرَ مِن كُتَّابِ السيناريو المُعاصِرينَ لَمْ يَعُد يَهتَمُّ بهذهِ الجوانبِ، وَ يُرَكِّزُ كُلَّ اِهتمامِهِ عَلى كِتابَةِ سيناريو مُتكامِلٍ يَجمَعُ بَينَ الواقِعيَّةِ الموضوعيَّةِ وَ التشويقِ وَ الإِثارَةِ الَّتي تُشُدُّ وَ تَجذِبُ المُتَفَرِّجَ المُشاهِدَ إِلى الفيلمِ (أَوِ المُسَلسَلِ) أَكثَرَ فأَكثَرَ (وَ هُوَ الأَصَحُّ بداهَةً فتأَمَّل!).

أَساليبُ بناءِ السيناريو وَ أَدواتِ الكِتابَةِ:

يَرتَبِطُ مَفهُومُ بناءِ وَ أَدواتِ الكِتابَةِ السيناريويَّةِ بِمَفهُومٍ آخَرٍ، هُوَ: الكِتابَةُ السينمائيَّةُ، أَوِ: الكِتابَةُ الفيلميَّةُ، وَ هُوَ مَفهُومٌ يَستَلزِمُ مِنَ الكاتِبِ الَّذي يَتَصَدَّى لَهُ أَنْ يَفهَمَ وَ يُدرِكَ حَقَّ الإِدراكِ نوعَ التَحَدّي الَّذي يُمكِنُ أَنْ يُواجِهَهُ عِندَ القِيامِ بِكِتابَةِ السيناريو.

عَوامِلُ إِنجازِ الفيلمِ (أَوِ المُسلسَلِ):

هُناكَ أَربَعَةُ عَوامِلٍ أَساسيَّةٍ تَتَداخَلُ لا عَلى نحوٍ مُرَكَّبٍ وَ مُزدَوَجٍ، وَ إِنَّما تَتَقاطَعُ في تَرابُطاتٍ وَ تَقاطُعاتٍ بَينيَّةٍ وَ وَظيفيَّةٍ طَوالَ عَمليَّةِ إِنجازِ الفيلمِ، وَ ذلكَ بدءً مِنَ الفِكرَةِ وَ حَتَّى الحُصولَ عَلى النسخَةِ النهائيَّةِ للفيلمِ، وَ هذهِ العَوامِلُ هِيَ (حَسبَ التسلسلِ الموضوعيِّ):

(١): القِصَّةُ.

(٢): السيناريو.

(٣): الإِنتاجُ.

(٤): الإِخراجُ.

عَناصِرُ إنتاجِ الفيلمِ (أَوِ الْمُسلسَلِ):

إنَّ إنتاجَ الفيلمِ يَحتاجُ إلى ثلاثةِ عَناصِرٍ بَشريَّةٍ، ترتَبِطُ وَ تتَعلَّقُ بكافَّةِ اِعتبارِ العَوامِلِ الأَربَعَةِ السابقَةِ الوارِدَةِ في عَوامِلِ إنجازِ الفيلمِ (أَوِ الْمُسَلسَلِ)، وَ هذهِ العَناصِرُ هِيَ (حسبَ التسلسُلِ الموضوعيِّ):

(١): الكاتِبُ.

(٢): الْمُنتِجُ.

(٣): الْمُخرِجُ.

وَ أَيضاً لا يُمكِنُ الاستِغناءُ عَن أَيٍّ مِن هذهِ العَوامِلِ وَ العَناصِرِ؛ لأَنَّـهُ لا يُمكِنُ إعدادُ الفيلمِ أَوِ الْمُسَلسَلِ بدُونِ قِصَّةٍ، أَو بدُونِ إخراجٍ، أَو بدُونِ إنتاجٍ، أَو بدُونِ سيناريو، وَ الشَيءُ نفسهُ لا يُمكِنُ إعدادُ الفيلمِ أَوِ الْمُسَلسَلِ بدُونِ كاتبٍ أَو بدُونِ مُنتِجٍ أَو بدُونِ مُخرِجٍ؛ وَ ما ذلكَ إلَّا لأَنَّ ثـمَّةَ اِعتماداً مُتبادَلاً بَينَ العَوامِلِ الأَربعَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَ بَينَ العَناصِرِ الثلاثةِ مِن جِهَةٍ ثانيةٍ، وَ بَينَ العَوامِلِ وَ العَناصِرِ مِن الجِهَةِ الثالثةِ، نعَمْ؛ يُمكِنُ جَمعُ هذهِ العَناصِرِ الثلاثِ في شَخصٍ واحِدٍ، وَ عِندَها تكونُ عَمليّاً قَد تَمَّ تَوزيعُ الشخصِ الواحِدِ عَلى العَناصِرِ الثلاثِ السالِفَةِ الذِكرِ وَ بالتالي أَصبَحَتْ عَمَليّاً (كَما هِيَ نظريّاً) ضَرورَةً مُلِحَّةً لا يُمكِنُ الاِستِغناءُ عَنها أَبداً، فَتَدَبَّرْ!

لماذا سيناريو الجَذبِ التصويريِّ دُونَ سِواهُ؟

كَما مَرَّ سَلَفاً، فإِنَّ (مُثلَّثَ الإِنتاجِ السيناريويِّ)[٣] يتكوَّنُ (بَداهةً) مِن أَضلاعِهِ الثلاثِ:

الضِلعُ الأَوَّلُ: الكاتِبُ (كاتِبُ السيناريو)، وَ يُمَثِّلُ الضِلعَ القاعِدَةَ في هذا المُثَلَّثِ، إِذ لَو لَمْ يكُنِ الكاتِبُ مَوجوداً لانتفَى وجودُ السيناريو برُمَّتِهِ، وَ بالتالي: اِنتَفى وجودُ العَمَلِ السيناريويِّ بطبيعَةِ الحالِ، سَواءٌ كانَ هذا العَمَلُ السيناريويُّ على شَكلِ فيلمٍ سينمائيٍّ، أَو كانَ عَلى شَكلِ مُسَلسَلٍ تلفزيونيٍّ، وَ بالتالي: فَهُوَ ضِلعٌ لَنْ يُمكِنُ الاستِغناءُ عَنهُ مَطلَقاً، وَ هُوَ بمثابَةِ القائِدِ المُنَظِّرِ وَ الجِهَةِ التشريعيَّةِ المُخَوَّلَةُ بإِصدارِ القَراراتِ الَّتي تَستَنِدُ عَلى أُسسِ جَميعِ العُلومِ وَ قَواعِدِ عِلمِ المَنطقِ، وَ بالتالي: فَهُوَ مكتبَةُ معلوماتٍ مُتنوِّعَةٍ مُتَنَقِّلَةٍ تَتَنَقَّلُ مَعَهُ حَيثما يكونُ، وَ هِيَ المَرجِعُ المُعتَمَدُ مِن قِبَلِ الآخَرينَ في الرجوعِ إِليها كُلّما تطلَّبَ الأَمرُ ذلكَ.

الضِلعُ الثاني: المُنتجُ (مُنتجُ السيناريو)، وَ يُمَثِّلُ الضِلعَ الأَيسَرَ في هذا المُثَلَّثِ، وَ هُوَ ضِلعٌ لا يُمكِنُ الاستِغناءُ عَنهُ أَيضاً، إِذ يُمَثِّلُ

---

[٣] مُثلَّثُ الإِنتاجِ السيناريويُّ: هُوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وضَعَهُ ضِمنَ المَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديكَ الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

المُستَثمِرَ المُمَوِّلُ لِمَشروعِ العَمَلِ السيناريويِّ، وَ هُوَ بمثابَةِ مُديرِ الحِساباتِ الدَقيقَةِ الَّتي تَستَنِدُ على أُسُسِ عِلمِ الرياضيّاتِ وَ قَواعِدِ عِلمِ إدارَةِ الأَعمالِ في تَنفيذِ المَشروعِ ذاتِ العَلاقَةِ.

الضِلعُ الثالِثُ: المُخرِجُ (مُخرِجُ السيناريو)، وَ يُمَثِّلُ الضِلعَ الأَيمَنَ في هذا المُثَلَّثِ، وَ هوَ كَذلِكَ ضِلعٌ لا يُمكِنُ الاستِغناءُ عَنهُ، إِذ يُمَثِّلُ المُديرَ التنفيذيَّ لمشروعِ العَمَلِ السيناريويِّ، وَ هُوَ بمثابَةِ الحاكِمِ التنفيذيِّ في إِرساءِ وَ تَرسيخِ قَراراتِ الجِهَةِ التَشريعيَّةِ (كاتِبُ السيناريو) الَّذي يَستَنِدُ عَلى أُسُسِ عِلمِ الاِجتماعِ وَ قواعِدِ عِلمِ المَنطقِ في تنفيذِ المشروعِ ذاتِ العَلاقَةِ.

عَليهِ: فَقَد أَخَذَ الأَشخاصُ ذاتُ العَلاقَةِ التجاذُبَ بينَهُم عَلى مَرِّ العُقودِ وَ السَنواتِ المُنصَرِمَةِ، تارَةً بينَ مَدٍّ، وَ تارَةً أُخرى بينَ جَزْرٍ، أَحَدُهُم يُناصِرُ وَ يُعاضِدُ الضِلعَ الثالِثَ مِن أَضلاعِ مُثَلَّثِ الإِنتاجِ السيناريويِّ، أَيّ: يُناصِرُ وَ يُعاضِدُ المُخرِجَ (مُخرِجُ السيناريو)، عَلى اِعتبارِ أَنَّـهُ الضِلعُ الأَهَمُّ الَّذي لَنْ يُمكِنُ الاِستِغناءُ عَنهُ مُطلَقاً، وَ بِقُدرَتِهِ أَنْ يَقومَ مَقامَ الضِلعَينِ الآخَرَينِ الأَوَّلِ (كاتِبُ السيناريو) وَ الثاني (مُنتجُ السيناريو) دُونَ الحاجَةِ إِليهِما مُطلَقاً، وَ أَحَدُهُم يُناصِرُ وَ يُعاضِدُ الضِلعَ الأَوَّلَ مِن أَضلاعِ المُثَلَّثِ المذكورِ، أَيّ: يُناصِرُ وَ يُعاضِدُ

الكاتِبَ (كاتِبُ السيناريو)؛ عَلى اِعتبارِ أَنَّـهُ هُوَ الضِلعُ الأَهَمُّ الَّذي لَنْ يُمكِنُ الاستِغناءُ عَنهُ مُطلَقَاً، وَ بقُدرَتِهِ أَنْ يَقومَ مَقامَ الضِلعينِ الآخَرَينِ الثاني (مُنتِجُ السيناريو) وَ الثالثِ (مُخرِجُ السيناريو) دُونَ الحاجَةِ إِليهِما مُطلَقَاً، وَ كِلاهُما (بطبيعَةِ الحالِ) لَيسا عَلى صَوابٍ! فَتأَمَّل!

لِذا: اِنقَسَمَ كُتَّابُ السيناريو في العالَمِ قاطِبَةً إِلى صِنفَينِ اِثنينِ لا ثالِثَ لَهُما مُطلَقَاً حَتَّى تاريخ صُدورِ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يديك الآنَ، كُلُّ قِسمٍ مِنهُما اِتَّبَعَ طَريقَةَ الأَشخاصِ الْمُناصِرينَ وَ الْمُعاضِدينَ لأَحَدِ الضِلعينِ المذكورَينِ سَلَفَاً، وَ تَرَتَّبَ عَلى ذلِكَ وُجودُ مَدرَسَتينِ في طَريقَةِ كِتابَةِ السيناريو، هُما (حسبَ تاريخ نشوؤِهما):

(١): المدرَسَةُ الأُوروبيَّةُ.

(٢): المدرَسَةُ الأَمريكيَّةُ.

مَدارِسُ كِتابَةِ السيناريو:

مَعَ صُدورِ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديك الآنَ، أَصبَحَتْ مَدارِسُ كِتابَةِ السيناريو في العالَمِ ثلاثُ مَدارِسٍ بَدَلاً عَن مَدرَسَتينِ اِثنَتَينِ فَقَط، وَ هذهِ الْمَدارِسُ (حسبَ تاريخ نشوؤها) هِيَ:

المدرَسَةُ الأُولى: المدرَسَةُ الأُوروبيَّةُ:

وَ سُمِّيَتْ بهذا الاسمِ؛ نِسبَةً إلى مُؤسِّسيها مِنَ الأَشخاصِ الأُورُبيِّينَ المُناصِرينَ وَ المُعاضِدينَ للضِلعِ الثالثِ مِن أَضلاعِ مُثلَّثِ الإِنتاجِ السيناريويِّ، أَيّ: المُناصِرينَ وَ المُعاضِدينَ لِلمُخرِجِ (مُخرِجُ السيناريو)، وَ بالتالي: اِعتبَروا كاتِبَ السيناريو مُجَرَّدَ مُوَظَّفٍ بَسيطٍ لَديهِم، مَهَمَّتُهُ تَنفيذُ كُلِّ ما يُريدونَهُ مِنهُ حَرفيّاً، بغَضِّ النظَرِ عَن إِبداعاتِهِ هُوَ كَكاتِبٍ للسيناريو ذاتِ العَلاقَةِ، وَ اعتمَدوا لَهُ في كِتابَةِ السيناريو طَريقَةً أَسموها بطَريقَةِ (سيناريو المَشهَدِ الرَئيسِ)، وَ فيها: يَبتَعِدُ كاتِبُ السيناريو عَنِ التَركيزِ في تفاصيلِ حَرَكَةِ السيناريو، وَ يَهتَمُّ بشَكلٍ رَئيسٍ بتفاصيلِ الحِوارِ، بَل: وَ يَتطَلَّبَ مِنهُ أَحياناً بناءَ شَخصيّاتٍ مُهَلْهَلَةٍ قَد تُؤثِّـرُ تأَثيراً سَلبيّاً عَلى سَيرِ الخَطِّ الدراميِّ في السيناريو، وِفقاً لِرَغباتِ الجِهَةِ المُوَجِّهَةِ لِكاتِبِ السيناريو، مِن حَيثُ وَضعِها الاعتبارَ للمَحسوبيّاتِ وَ العَلاقاتِ الخاصَّةِ عَلى حِسابِ العَمَلِ السيناريويِّ الإِبداعيِّ الأَصيلِ، لِذا: تَجِدُ أَنَّ غالبيَّةَ الأَعمالَ السيناريويَّةَ، سَواءٌ كانت السينمائيَّةُ أَوِ التلفزيونيَّةُ، الَّتي تَخرُجُ (أَو تَصدُرُ) مِن هذهِ المدرَسَةِ تَهمِلُ وَضعَ اِسمَ كاتِبِ السيناريو عَلى العَمَلِ ذاتِ العَلاقَةِ، وَ تَضَعُ بَدَلاً عَنهُ اِسمَ المُخرِجِ في المَقامِ الأَوَّلِ وَ الأَخيرِ سَوياً دُونِ مُنازِعٍ، وَ إِنْ تَمَّ وَضعُ

اِسمِ كاتبِ السيناريو فإِنَّما يُوضَعُ في المَقامِ الهامشيِّ بَينَ المقامَينِ الأَوَّلِ وَ الأَخيرِ المُخَصَّصينِ لِمُخرجِ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ غالباً ما يكونُ ظهورُ اِسمِ كاتبِ السيناريو لثانيةٍ واحِدَةٍ وَ بخَطٍّ صَغيرٍ لا تكفي لِلمُتَفَرِّجِ أَنْ يَقرأَ الاِسمَ بوُضوحٍ، في حين يكونُ ظُهورُ اِسمِ مُخرِجِ السيناريو لِما لا يَقِلُّ عَن ثلاثِ ثوانٍ كَحَدٍ أَدنى وَ بخَطٍّ عَريضٍ يكفي لِلمُتَفَرِّجِ لا أَنْ يَقرأَ الاِسمَ بوُضوحٍ فقَط، بَلْ وَ أَنْ يَحفَظَهُ في ذاكِرَتِهِ أَيضَاً!!

وَ مِن سَلبيّاتِ هذهِ المدرَسَةِ (عَلى سَبيلِ المثالِ الواقعيِّ لا الحصرِ):

(١): الاِجحافُ بحَقِّ كاتِبِ السيناريو.

(٢): اِنتفاءُ الإِبداعِ الأَصيلِ عَنِ العَمَلِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ، باِنتفاءِ وُجودِ الإِبداعِ الحَقيقيِّ لِكاتِبِ السيناريو.

(٣): تَصديرُ أَفكارِ وَ/ أَو آراءِ مُخرِجِ السيناريو وَ/ أَو مَن هُوَ عَلى عَلاقَةٍ بالموضوعِ ذاتِ العَلاقَةِ وَ إِيهامُ المُتَفَرِّجِ عَلى أَنَّها أَفكارُ وَ/ أَو آراءُ كاتِبِ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ بالتالي: وَضعُ مَسؤوليَّةِ هذهِ الأَفكارِ وَ/ أَوِ الآراءِ عَلى عاتِقِ كاتِبِ السيناريو جُزافاً وَ هُوَ مِنها براءٌ، مِمَّا تُؤَدّي (بَداهَةً) إِلى تَشويهِ سُمعَةِ كاتِبِ السيناريو أَمامَ الجُمهورِ مِنْ جِهَةٍ، وَ رَفع

مَسؤوليَّةِ (الفَشلِ الإبداعيِّ)[٤] عَن عاتِقِ مُخرِجِ السيناريو وَ إِظهارِ صُورَتِهِ حَسِنَةً أَمامَ الجُمهورِ مِن جِهَةٍ ثانيةٍ.

(٤): اِعتِمادُ أَيِّ طَريقَةٍ مِن طُرُقِ اِفتتاحيَّةِ قِصَّةِ السيناريو، بِغَضِّ النظَرِ عَن جَودَتِها أَو صَلاحيَّتِها للعَمَلِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ، وِفقاً لِما يَراهُ مُخرِجُ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ بالتالي: خُروجُ أَعمالٍ سيناريويَّةٍ هابطَةٍ مَعنوياً وَ مادياً.

(٥): دخولُ مُنتجِ السيناريو في مُجازَفاتٍ ماليَّةٍ غالِباً ما تَتعرَّضُ مَشاريعُهُ فيها للخَسارَةِ الفادِحَةِ، باعتِمادِهِ الكُليِّ عَلى رُؤيَةِ مُخرجِ السيناريو دُونَ وُضوحِ الرؤيَةِ الكامِلَةِ لَديهِ (أَيّ: لَدى مُنتجِ السيناريو) مُنذُ الوَهلَةِ الأُولى في قِراءَةِ السيناريو الناتِجِ عَن كاتبِ السيناريو.

المدرَسَةُ الثانيةُ: المدرَسَةُ الأَمريكيَّةُ:

وَ سُمِيَتْ بِهذا الاِسمِ، نِسبَةً إِلى مُؤسِّسيها مِنَ الأَشخاصِ الأَمريكيينَ الْمُناصِرينَ وَ الْمُعاضِدينَ لِلضِلعِ الأَوَّلِ مِنْ أَضلاعِ مُثلَّثِ الإِنتاجِ السيناريويِّ، أَيّ: الْمُناصِرينَ وَ الْمُعاضِدينَ للكاتبِ (كاتبُ

[٤] الفَشَلُ الإِبداعيُّ: هوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وَضَعَهُ ضِمنَ الْمَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديكَ الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

السيناريو)، وَ بالتالي: اِعتبَروا مُخرِجَ السيناريو مُجرَّدَ مُوَظَّفٍ بَسيطٍ لَديهِم، مَهَمَّتُهُ تَنفيذُ كُلِّ ما يُريدُهُ مِنهُ كاتِبُ السيناريو حَرفيّاً، بغَضِّ النظَرِ عَن إبداعاتِهِ هُوَ كَمُخرِجٍ للسيناريو ذاتِ العَلاقَةِ، لِذا: اِعتَبَروا كاتِبَ السيناريو بمَثابَةِ الخالِقِ الإلهِ الَّذي يَمتَلِكُ هُوَ دُونَ سِواهُ السُلطَةَ الْمُطلَقَةَ في التَصَرُّفِ بجَميعِ حَيثيّاتِ ما أَبدَعَهُ مِن خَلْقٍ، وَ أَطلَقوا عَليهِ اِسمَ: الخالق (Creator)، وَ عَدُّوا عَمليَّةَ كِتابَةِ السيناريو عِبارَةً عَن عَمليَّةِ خَلْقٍ (Creation)، وَ لِذلكَ: تَجِدُ كاتِبَ السيناريو مُبَجَّلاً في هذهِ المدرَسَةِ بدَرَجَةٍ تَفوقُ كُلَّ دَرجاتِ التَصَوُّرِ أَحياناً، وَ اَعتمَدوا لَهُ في كِتابَةِ السيناريو طَريقَةً أَسمَوها بطَريقَةِ (السيناريو الْمُصَوَّر)، وَ فيها: يَبتَعِدُ كاتِبُ السيناريو عَنِ التَركيزِ في تفاصيلِ الحِوارِ، وَ يَهتَمُّ بشَكلٍ رئيسٍ بتفاصيلِ حَرَكَةِ السيناريو بما فيها حَرَكاتُ الكاميرا وَ الْمُؤثِّراتُ الصَوتيَّةُ، وَ بالتالي: لا وُجودَ للمَحسوبيّاتِ وَ العَلاقاتِ الخاصَّةِ عَلى حِسابِ العَمَلِ السيناريوِيِّ الإبداعيِّ الأَصيلِ (مِن حَيثُ وِجهَةِ نظَرِ هذهِ المدرَسَةِ لا مِنْ حَيثُ الواقِعِ)، لِذا: تَجِدُ أَنَّ بَعضَ الأَعمالَ السيناريويَّةَ، سَواءٌ كانت السينمائيَّةُ أَوِ التلفزيونيَّةُ، الَّتي تَخرُجُ (أَو تَصدُرُ) مِن هذهِ المدرَسَةِ تُهمِلُ وضعَ اِسمَ مُخرِجِ السيناريو عَلى العَمَلِ ذاتِ العَلاقَةِ، وَ تَضَعُ بَدَلاً عَنهُ اِسمَ الكاتِبِ في الْمَقامِ الأَوَّلِ وَ الأَخيرِ

سَوِيّاً دُونَ مُنازِعٍ، وَ إِنْ تَمَّ وَضعُ اِسمِ مُخرِجِ السيناريو فإِنَّما يُوضَعُ فِي المقامِ الهامشيِّ بينَ المقامينِ الأَوَّلِ وَ الأَخيرِ المُخَصَّصينِ لِكاتِبِ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ غالِباً ما يكونُ ظهورُ اِسمِ مُخرِجِ السيناريو لثانيةٍ واحِدَةٍ وَ بخَطٍّ صَغيرٍ لا تكفي للمُتَفَرِّجِ أَنْ يقرأَ الاِسمَ بوضُوحٍ، فِي حينِ يكونُ ظُهورُ اِسمِ كاتِبِ السيناريو لِما لا يَقِلُّ عَن ثلاثِ ثوانٍ كَحَدٍ أَدنى وَ بخَطٍّ عَريضٍ يكفي لِلمتَفَرِّجِ لا أَنْ يقرأَ الاِسمَ بوضُوحٍ فَقَط، بَلْ وَ أَنْ يحفَظَهُ فِي ذاكِرَتِهِ أَيضاً!!

وَ مِن سَلبِيّاتِ هذهِ المَدرَسَةِ (عَلَى سَبيلِ المثالِ الواقِعِيِّ لا الحَصرِ):

(١): الاِجحافُ بحَقِّ مُخرِجِ السيناريو.

(٢): اِنتفاءُ (الإِبداعِ التراكُبِيِّ)[٥] عَنِ العَمَلِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ، بانتفاءِ وُجودِ الإِبداعِ الحَقيقيِّ لِمُخرِجِ السيناريو.

(٣): إِقحامُ أَفكارِ وَ/ أَو آراءِ كاتِبِ السيناريو وَ إِيهامُ المُتفَرِّجِ عَلَى أَنَّها أَفكارُ وَ/ أَو آراءُ مُخرِجِ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ بالتالي: وَضعُ مَسؤوليَّةِ هذهِ الأَفكارِ وَ/ أَوِ الآراءِ عَلَى عاتقِ مُخرِجِ السيناريو جُزافاً وَ

---

[٥] الإِبداعُ التراكُبِيُّ: هُوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وضَعَهُ ضِمنَ المَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بينَ يَديكَ الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

هُوَ مِنها بَراءٌ، مِمَّا تؤدّي (بَداهَةً) إلى تَشويهِ سُمعَةِ مُخرِجِ السيناريو أَمامَ الجُمهورِ مِنْ جِهَةٍ، وَ رَفع مَسؤوليَّةِ (الفَشلِ الإِبداعيِّ) عَن عاتِقِ كاتِبِ السيناريو وَ إِظهارِ صُورَتِهِ حَسَنَةً أَمامَ الجُمهورِ مِن جِهَةٍ ثانيةٍ.

(٤): اِعتِمادُ أَيِّ طَريقَةٍ مِن طُرُقِ اِفتتاحيَّةِ قِصَّةِ السيناريو، بِغَضِّ النظَرِ عَن جَودَتِها أَو صَلاحيَّتِها للعَمَلِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ، وِفقاً لِما يَراهُ كاتِبُ السيناريو دُونَ سِواهُ، وَ بالتالي: خروجُ أَعمالٍ سيناريويَّةٍ هابطَةٍ مَعنوياً وَ مادياً.

(٥): دخولُ مُنتجِ السيناريو في مُجازَفاتٍ ماليَّةٍ أَحياناً ما تَتَعرَّضُ مَشارِيعُهُ فيها للخَسارَةِ الفادِحَةِ، بِاعتمادِهِ الكُلِّي على رُؤيَةِ كاتِبِ السيناريو دُونَ وُضوحِ الرؤيَةِ الكامِلَةِ لَديهِ (أَيّ: لَدى مُنتجِ السيناريو) مُنذُ الوَهلَةِ الأُولى في قِراءَةِ السيناريو الناتِجِ عَن كاتِبِ السيناريو.

تلميحٌ:

في العُقودِ المُنصَرِمَةِ، كانَ كُتّابُ السيناريو في عُمومِ دُوَلِ الشرقِ الأَوسَطِ مِن أَتباعِ المدرَسَةِ الأُوروبيَّةِ، في حين كانَ كُتّابُ السيناريو في عُمومِ دُوَلِ الغَربِ مِن أَتباعِ المدرَسَةِ الأَمريكيَّةِ، وَ في السنواتِ الماضيةِ، أَخَذَ كُتّابُ السيناريو مِن أَتباعِ المدرَسَتينِ يتأَثَّرونَ بأَفكارِ

المدرَسَةِ الأُخرى، فأَصبَحَ بَعضُ كُتَّابِ السيناريو في عُمومِ دُوَلِ الشرقِ الأَوسَطِ مِن أَتباعِ المدرَسَةِ الأَمريكيَّةِ، في حين أَصبَحَ بالمُقابلِ بَعضُ كُتَّابِ السيناريو في عُمومِ دُوَلِ الغَربِ مِن أَتباعِ المدرَسَةِ الأُوروبيَّةِ، لِذا: فإِنَّكَ تَجِدُ اليَومَ في المشاريعِ السيناريويَّةِ الصادِرَةِ في عُمومِ دُوَلِ الشَرقِ الأَوسَطِ خَلطاً واضِحاً بَينَ هاتينِ المدرَسَتينِ، وَ في الوَقتِ ذاتِهِ أَيضاً: تَجِدُ في المشاريعِ السيناريويَّةِ الصادِرَةِ في عُمومِ دُوَلِ الغَربِ خَلطاً بَيِّناً بَينَ المدرَسَتينِ المذكورَتينِ سَلَفاً، فَلاحِظ وَ تَدَبَّر!

المدرَسَةُ الثالِثةُ: المدرَسَةُ القِواميَّةُ:

وَ سُمِّيَتْ بهذا الاِسمِ؛ نِسبَةً إِلى مُؤَسِّسِها، مُؤَلِّفُ الكِتابِ الَّذي بينَ يديكَ الآنَ: الباحِثُ المُحَقِّقُ الأَديبُ السَيِّدُ (رافع آدم الهاشمي) حسب اسمه (قِوامُ الدِّين) في وثائقه الرسميَّة الّذي سمَّاه به والده، وَ هِيَ تُناصِرُ وَ تُعاضِدُ الأَضلاعَ الثلاثَ لِـ (مُثَلَّثِ الإِنتاجِ السيناريويِّ) سَوَيَّةً بالتساوي بشكلٍ عادِلٍ يُعطِي كُلَّ ذي حَقٍّ حَقَّهُ، أَيّ: إِعطاءُ مَهَمَّةِ الكِتابَةِ الإِبداعيَّةِ لِكاتِبِ السيناريو (الضِلعُ الأَوَّلُ) وَ الَّتي تَشترِطُ وُجودَ المرجعيَّةَ المُعتَمَدَةَ في العَمَلِ السيناريويِّ، وَ إِعطاءُ مَهَمَّةَ إِدارَةِ الحِساباتِ الدَقيقَةِ في تنفيذِ المشروعِ لِمُنتِجِ السيناريو (الضِلعُ الثاني) وَ

الَّتي تَشتَرِطُ كاتِبَ السيناريو أَنْ يكونَ مَرجعيَّتها المعتمَدَةَ، وَ إعطاءُ مَهَمَّةَ إدارَةِ تَنفيذِ المشروعِ ذاتِ العَلاقَةِ لِمُخرِجِ العَمَلِ (الضِلعُ الثالِثُ) وَ الَّتي تَشتَرِطُ هِيَ الأُخرى كاتِبَ السيناريو أَنْ يكونَ مَرجعيَّتها المُعتَمَدَةَ، وَ بالتالي: إِيجادُ ميزانٍ عادِلٍ في مَهامِّ كُلِّ ضِلعٍ مِنَ الأَضلاعِ الثلاثِ سالِفَةُ الذِكرِ، بشَكلٍ مُتعاضِدٍ يُناصِرُ أَحَدُها الآخَرَ سَويَّةً على حَدٍّ سَواءٍ، وَ اعتَمَدَتْ هذهِ المدرَسَةُ في كِتابَةِ السيناريو طَريقَةً أَسميتُها بطَريقَةِ (سيناريو الجَذبِ التصويريِّ)، وَ فيها: يَهتَمُّ كاتِبُ السيناريو بتفاصيلِ الحِوارِ، بالدرَجَةِ ذاتِها الَّتي يَهتَمُّ فيها بتفاصيلِ حَرَكَةِ السيناريو، معَ سَردِ حَرَكاتِ الكاميرا وَ/ أَو المُؤثِراتِ الصوتيَّةِ إِنْ وَجَدَ كاتِبُ السيناريو ضَرورَةً لِذلكَ؛ مِنْ أَجلِ إِيصالِ رؤيتِهِ الإِبداعيَّةِ بوضوحٍ إِلى مُخرِجِ السيناريو، لِتُعينَهُ في إِخراجِ العَمَلِ السيناريويِّ بشكلٍ أَفضَلٍ أَكثَرُ إِبداعاً، دُونَ تقييدِهِ بإِبداعاتِ كاتِبِ السيناريو، مع إِلحاقِ السيناريو بالجداوِلِ الخاصَّةِ بمُنتجِ السيناريو، الَّتي تُعينُهُ عَلى تَحديدِ مِيزانيَّةِ المشروعِ وَ فَهمِ المشروعِ ذاتِ العَلاقَةِ مِنَ الناحيةِ الماديَّةِ (بما فيها الماليَّةُ أَيضاً) بشكلٍ واضِحٍ لا لَبَسَ فيهِ، وَ عَليهِ: يَتَوَجَّبُ أَنْ تَجِدَ جَميعَ الأَعمالَ السيناريويَّةَ، سَواءٌ كانت السينمائيَّةُ أَوِ التلفزيونيَّةُ، الَّتي تَخرُجُ (أَو تَصدُرُ) مِن هذهِ المدرَسَةِ قَد راعَتْ وَضعَ اِسمَ كاتِبِ

السيناريو في الْمَقامِ الأَوَّلِ، وَ وضعَ اِسمِ مُنتجِ السيناريو في الْمَقامِ الثاني، وَ وضع اِسمِ مُخرِجِ السيناريو في الْمَقامِ الثالثِ، عَلى أَنْ يَكونَ ظُهورُ هذهِ الأَسماءِ الثلاثِ مُنفَرِدَةً أَو مُجتَمِعَةً سَويَّةً لِما لا يَقِلُّ عَن ثلاثِ ثوانٍ كَحَدٍ أَدنى وَ بخَطٍّ عَريضٍ يكفي لِلمُتفَرِّجِ لا أَنْ يَقرأَ الاِسمَ بوضوحٍ فقَط، بَلْ وَ أَنْ يَحفَظَهُ في ذاكِرَتِهِ أَيضاً.

وَ مِن إِيجابيّاتِ هذهِ المدرَسَةِ (عَلى سَبيلِ المثالِ الواقِعيّ لا الحَصرِ):

(١): عَدَمُ الاِجحافِ بحَقِّ أَيِّ شَخصٍ مِن أَضلاعِ (مُثلَّثِ الإِنتاجِ السيناريويّ)، وَ إِعطاءُ كُلِّ ذي حَقٍّ حَقَّهُ مِن كاتِبِ السيناريو (الضِلعُ الأَوَّلُ) وَ مُنتجُ السيناريو (الضِلعُ الثاني) وَ مُخرِجُ السيناريو (الضِلعُ الثالِثُ) بشكلٍ عادِلٍ.

(٢): وجودُ (الإِبداعِ التراكُبيّ) في العَمَلِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ، بوُجودِ الإِبداعِ الحَقيقيّ لِكاتبِ السيناريو وَ مُخرِجِ السيناريو سَويَّةً عَلى حَدٍّ سَواءٍ.

(٣): اِعتمادُ أَفكارٍ وَ/ أَو آراءٍ مُشتَرَكَةٍ بَينَ كاتِبِ السيناريو مِن جِهَةٍ، وَ مُخرِجِ السيناريو مِن جِهَةٍ ثانيةٍ، وَ بالتالي: وَضعُ مَسؤوليَّةِ هذهِ الأَفكارِ وَ/ أَوِ الآراءِ عَلى عاتِقِ الاِثنينِ مَعاً بشكلٍ مُتساوٍ، مِمَّا يُؤَدّي إِلى

تَحسينِ صورَتيهِما مَعَاً أَمامَ الجُمهورِ، وَ اِنتفاءَ وُجودِ (الفشلِ الإِبداعيِّ) في المشروعِ السيناريويِّ ذاتِ العَلاقَةِ.

(٤): اِعتمادُ طَريقَةٍ مُحَدَّدَةٍ واضِحَةٍ مِن طُرُقِ اِفتتاحيَّةِ قِصَّةِ السيناريو، هِيَ: (اِفتتاحيَّةُ الجَذبِ التصويريِّ)[٦]، وَ بالتالي: خُروجُ أَعمالٍ سيناريويَّةٍ عاليةِ الجودَةِ مَعنويَّاً وَ ماديَّاً.

(٥): دخولُ مُنتجِ السيناريو في اِستثماراتٍ ماليَّةٍ مَضمونةٍ تُحَقِّقُ فيها مَشاريعُهُ (الأَرباحَ المُتراكِبَةَ)[٧]، باعتمادِهِ وضوحَ الرؤيةِ الكامِلَةِ لَديهِ (أَيّ: لَدى مُنتجِ السيناريو) مُنذُ الوَهلَةِ الأُولى في قِراءَةِ السيناريو الناتِجِ عَن كاتِبِ السيناريو.

وَ في الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديك الآنَ، تَجِدُ مَشروعَاً سيناريويَّاً عَمليَّاً عَن سيناريو الجَذبِ التصويريِّ، يُمكِنُك اِعتمادُهُ عَمليَّاً في كِتابَةِ السيناريو، لِتكونَ مِن رُوَّادِ المدرَسَةِ القِواميَّةِ المُبتَكَرَةِ في كِتابَةِ السيناريو.

[٦] اِفتتاحيَّةُ الجَذبِ التصويريِّ: هُوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وضَعَهُ ضِمنَ المَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديك الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

[٧] الأَرباحُ المُتراكِبَةُ: هُوَ مُصطَلَحٌ جَديدٌ، أَوَّلُ مَنْ اِبتَكَرَهُ وَ أَطلَقَهُ على مُسمَّاهُ وَ وضَعَهُ ضِمنَ المَنظومَةِ الفِكريَّةِ هُوَ مُؤلِّفُ هذا الكِتابِ الَّذي بَينَ يَديك الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

وَ في حالِ أَردتَ التزوُّدَ بتفاصيلٍ دَقيقَةٍ أَكثرَ عَن كَيفيَّةِ كِتابَةِ السيناريو بشكلٍ اِحترافيٍّ وَ بأُسلوبٍ مُبَسَّطٍ للغايةِ، يُمكِنُكَ قِراءَةُ كِتابي قَيدُ الطَبعِ الَّذي تَجدهُ في المكتباتِ قَريباً إِنْ شاءَ اللهُ تعالى، وَ الَّذي يَحمِلُ عُنوانَ: (مَنهَج كِتابَةِ السيناريو، بطَريقَةٍ سَهلَةٍ مُدعَمَةٍ بالأَمثلَةِ العَمليَّةِ وَ الشواهِدِ الواقعيَّةِ)[٨]، وَ فيهِ تَجِدُ تفاصيلَ المواضيعِ التاليةِ (على سَبيلِ المثالِ الواقعِيِّ لا الحَصرِ) حسبَ التسلسُلِ الأَلف بائِيِّ للحُروفِ:

- أَبرَزُ كُتَّابِ السيناريو في أَمريكا.
- الاِتِّجاهاتُ النمطيَّةُ في الأَفلامِ التسجيليَّةِ.
- اِحترافُ كِتابَةِ السيناريو.
- أَدواتُ كِتابَةِ السيناريو.
- أَساليبُ البناءِ السيناريويِّ.
- أَساليبُ بناءِ السيناريو وَ أَدواتُ الكِتابَةِ.
- الأُسسُ العَمليَّةُ لِكِتابَةِ السيناريو.
- الأُسسُ وَ المُصطَلحاتُ الأَساسيَّةُ في السيناريو.
- أَشكالُ الدراما التلفزيونيَّةِ.

---

[٨] مَنهَج كِتابَةِ السيناريو، بطَريقَةٍ سَهلَةٍ مُدعَمَةٍ بالأَمثلَةِ العَمليَّةِ وَ الشَواهِدِ الواقِعيَّةِ: هُوَ كِتابٌ جَديدٌ قَيدُ الطَبعِ، مِن تأليفِ مُؤَلِّفِ هذا الكِتابِ الَّذي بينَ يَديكَ الآنَ (الأَديبُ رافع آدم الهاشمي).

- أَصنافُ كُتَّابِ السيناريو في هُوليوودَ.
- الإِطارُ التحليليُّ لِنظريَّةِ بناءِ السيناريو.
- اِعتباراتُ الحِوارِ الجيِّدِ.
- اِعتباراتُ كِتابَةِ السيناريو.
- إِعدادُ وَ كِتابَةُ السيناريو.
- آليّاتُ كِتابَةِ السيناريو.
- أَمثلِةٌ عَنِ الأَحداثِ وَ الوقائِعِ العامَّةِ.
- أَنماطُ الحِبكَةِ في المواقِفِ الدراميَّةِ.
- أَنواعُ الأَفلامِ التسجيليَّةِ.
- أَنواعُ الأَفلامِ الروائيَّةِ.
- أَنواعُ التجاوُزاتِ وَ الحُذوفاتِ.
- أَنواعُ عَوالِمِ السيناريو.
- أَنواعُ فِكرَةِ السيناريو.
- بناءُ السيناريو.
- بُنَيَةُ الحِوارِ السيناريويِّ.
- التَخطيطُ السيناريويُّ المبدئيُّ لموضوعِ فِكرَةِ السيناريو.
- تَفاصيلُ شَخصيَّةِ البَطَلِ.

- اِلتقاطُ فِكرَةِ السيناريو.
- التنافُسُ بينَ السينما وَ التلفزيونَ.
- ثوابتُ البُنيَةِ النظريَّةِ لِكتابَةِ السيناريو.
- جَوانِبُ الإِطارِ الفيلميِّ.
- خاصِيَّتيِّ التلفزيونِ.
- الخَصائِصُ العامَّةُ لِفِكرَةِ السيناريو.
- خُصوصيَّةُ وَ طَبيعَةُ الفَنِّ التلفزيونيِّ.
- خُصوصيَّةُ وَ طَبيعَةُ الفَنِّ السينمائيِّ.
- خُطواتُ تَحليلِ السيناريو.
- خَطيِّ القالَبِ القِصَصيِّ.
- دَوائِرُ التدَرُّجِ الزَّمنيِّ لِلسَردِ.
- سياسَةُ هُوليوود في صِناعَةِ الأَفلامِ.
- ضَروراتُ تأَخيرِ نقطَةِ التَحَوُّلِ الرئيسيَّةِ.
- طَبيعَةُ الفيلمِ السينمائيِّ.
- طُرُقُ اِفتتاحيَّةِ قِصَّةِ السيناريو.
- طُرُقُ صِناعَةِ التشويقِ لَدى الْمُتَفَرِّجِ.
- طُرُقُ كِتابَةِ السيناريو.

- عَمَليّاتُ توطينِ النَّصّ السيناريويّ.
- عَناصِرُ الفيلمِ السينمائيّ.
- عَوامِلُ ضَعفِ السيناريو.
- عَوامِلُ عالميَّةِ السينما الأَمريكيَّةِ.
- الفَرقُ بَينَ القِصَّةِ وَ السينما.
- قاعِدَتيّ بناءِ الشخصيَّةِ.
- القَنواتُ التلفزيونيَّةُ.
- ما يَتَوَجَّبُ عَلى الكاتِبِ في بناءِ السيناريو.
- ما يَجِبُ عَلى كاتبِ السيناريو تَجَنُبُهُ في كِتابَةِ السيناريو.
- مادَّةُ السيناريو.
- مُتَطَلَّباتُ اِلتقاطِ فِكرَةِ السيناريو.
- المحاذيرُ العامَّةُ في كِتابَةِ السيناريو.
- مَراحِلُ إِعدادِ فِكرَةِ السيناريو.
- مَراحِلُ بناءِ السيناريو.
- مَراحِلُ تَطويرِ فِكرَةِ السيناريو.
- مَصادِرُ السيناريو.
- مَصادِرُ آليَّةِ البَحثِ.

- الْمُعالَجَةُ الدراميَّةُ في التلفزيونِ.
- مَفاهيمُ حَرَكاتِ الشَخصيَّةِ داخِلَ السيناريو.
- مَفهومُ السيناريو.
- مُكَوِّناتُ آليَّةِ التفاعُلِ الثُلاثيِّ.
- مُكَوِّناتُ آليَّةِ السردِ.
- مُكَوِّناتُ نقطَةِ التَحَوُّلِ الرئيسيَّةِ.
- مُمَيِّزاتُ الاتِّجاهِ النَمَطيِّ الرومانطيقيِّ.
- مُمَيِّزاتُ الأَساطيرِ.
- مُمَيِّزاتُ الفيلمِ الأَمريكيِّ.
- مُمَيِّزاتُ الْمُتَفَرِّجِ في حالَةِ الْمُشاهَدَةِ التلفزيونيَّةِ.
- مُمَيِّزاتُ الْمُتَفَرِّجِ في حالَةِ الْمُشاهَدَةِ السينمائيَّةِ.
- مَهامُّ كاتِبِ السيناريو عِندَ إِعدادِهِ السيناريو.
- مَواضِعُ الحِبكَةِ الرئيسيَّةِ.
- النماذِجُ التَّاريخيَّةُ للسيناريو.
- وَرشَةُ كِتابَةِ السيناريو.

قريباً إنْ شاء الله تعالى كتاب

منهج كتابة السيناريو

بطريقةٍ سهلةٍ مدعَمة بالأمثلة العمليَّة والشواهد الواقعيَّة

تأليف و تحقيق

الباحث الأَديب

السيِّد

رافع آدم الهاشمي

مؤسِّس وَ رئيس

مركز الإبداع العالميّ

مَعلوماتٌ عَنِ الفيلمِ:

عُنوانُ الفيلمِ: جادةُ الضَياع.

مؤلِّف الفيلم: رافع آدم الهاشمي.

قصّة وَ سيناريو وَ حوار الفيلم: أَصيلَةٌ مُبتَكَرَةٌ مِن مؤلِّفِ الفيلمِ.

تدقيق سيناريو الفيلم: سُندُس حسين الكنانيّ.

مراجعة لهجة حوار الفيلم: محمود سلمان قريشة.

مُدَّة الفيلم في شاشة العَرض: ساعة واحدة/ ستّون دقيقة (٦٠).

لُغة الفيلم: العربيَّة.

لهجة حوار شخصيّات الفيلم: الشاميَّة (نموذجاً).

نوع الفيلم: دراما اجتماعيَّة تراجيديَّة.

الجهة المنتجة للفيلم: سيناريو أَصيل لَمْ يتمّ تنفيذُهُ بَعدُ.

تاريخ عَرض الفيلم: مرتبط بالجهة المنتجة للفيلم.

تاريخ الانتهاء من كتابة سيناريو الفيلم: قبل (١٤/٧/٢٠٠٩م).

أُسلوبُ كتابة سيناريو الفيلم: أَصيلَةٌ مُبتكَرَةٌ مِن مؤلِّفِ الفيلمِ.

اِسمُ أُسلوبِ كتابة سيناريو الفيلم: سيناريو الجذب التصويريّ.

عَدَدُ مَشاهِدِ الفيلم: واحِدٌ وَ أربعون (٤١).

عَدَدَ المَشاهِدِ الداخليَّةِ في الفيلم: تسعٌ وَ عِشرون (٢٩).

عَدَدُ الْمَشاهِدِ الخارجيَّةِ في الفيلم: اثنا عشر (١٢).

عَدَدُ أماكِنِ تصويرِ الفيلم: ثلاثة عشر (١٣).

عَدَدُ شخصيّات الفيلم: سبعة عشر (١٧).

عَدَدُ الشخصيّات الإناث في الفيلم: خمسة (٥).

عَدَدُ الشخصيّات الذُّكور في الفيلم: اثنا عشر (١٢).

بالإِضافةِ إِلى عَدَدٍ مِن الكومبارس.

أَسماءُ شَخصيّاتِ الفيلم:

حسب الظهور تصاعُديّاً:

(١): ميرا.

(٢): سامر.

(٣): ميَّادة.

(٤): ميلاد.

(٥): رويدة.

(٦): المديرة.

(٧): هيفا.

(٨): ماهر.

(٩): الشاب.

(١٠): المشتري.

(١١): صاحب الأراجيل.

(١٢): المقدَّم.

(١٣): العقيد.

(١٤): الشرطيّ.

(١٥): النقيب.

(١٦): الطبيب.

(١٧): أحد الرِّجال.

أَماكِنُ تصويرِ الفيلم:

حسب ترتيب المشاهد تصاعُدِيّاً:

(١): شقة ميَّادة.

(٢): سماء.

(٣): شقة ميلاد.

(٤): مدرسة للبنات.

(٥): معرض سيَّارات.

(٦): منطقة هادئة.

(٧): سوق شعبيّ.

(٨): شقة ماهر.

(٩): شارع عام.

(١٠): قسم التحقيق.

(١١): أمام مشفى

(١٢): قسم الشرطة.

(١٣): الطبّ العدليّ.

سوق كُتَّاب السيناريو يتغيَّر، في خلال هذا العقد ستتضاعف الحاجة إلى كُتَّاب السيناريو، ويكون سوق التلفزيون والسينما أوسع مما هو عليه الآن، لا أحد يتكهن كيف سيكون السوق في المستقبل، لكن هناك شيء واحد أكيد: إنَّ الفرصة ستكون عظيمة لكُتَّاب السيناريو، إذا كُنتَ جاداً في كتابة السيناريو، إنه الوقت المناسب لتشحذ مهاراتك؛ لتكون بارعاً في الحرفة.

السيناريست العالميّ: سد فيلد

النصّ الكامل لسيناريو فيلم سينمائيّ بعنوان

جادة الضَياع

رقم المشهد: (١).

المكان: شقة ميّادة.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

مع صوت اندفاع مكوك فضائيّ يتجه بسرعة، تدخل الكاميرا بحركة سريعة جدّاً في شاشة مظلمة وكأنها تنطلق من أعماق الكون البعيد، تستمر بحركة سريعة حتَّى تدخل حيِّزاً مظلماً يُضاء شيئاً فشيئاً حتَّى تبدو كأنَّها دخلت بين النجوم، ثمَّ بين مجموعة من الكرات وكأنَّها دخلت بين الكواكب، ثمَّ تتجه نحو الأرض فتظهر تدريجيّاً الخرائط الجغرافيَّة للأرض، وسريعاً تتجه الكاميرا نحو الأمام حتَّى تظهر بسرعة خارطة الوطن العربيّ، ثمَّ خارطة سوريَّة، ثمَّ خارطة دمشق، وتستمر لتدخل مسرح الحدث..

تدخل الكاميرا بسرعة في صالة شقة واسعة ذات أثاث ممتاز، ولحظة دخول الكاميرا يظهر صراخ ميرا بقوّة وبلهجة مرتعبة:

ميرا: عم قلك بَعِد عنّي.

تأخذ الكاميرا لقطة كاملة لسامر وهو واقف يدفع باب إحدى الغرف الَّتي على وشك أنْ تُغلَق بوجهه، يدفع الباب بقوَّة وهو يقول بعصبيَّة:

سامر: يعني وأخرتا معك لوين راح تهربي منّي؟ إي تعي لقلك وللا مفكري حالك راح بتطيري؟!

(سامر رجل يقارب الـ ٤٥ سنة، يرتدي بنطال جينز وقميص، وهو رجل أمرد الوجه بدون شارب أو لحية)..

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من داخل الغرفة، تظهر فيها ميرا وهي تقاوم دخول سامر وتدفع الباب بقوَّة محاولة إغلاقها بيد وباليد الأخرى تمسك مفتاح الباب لعلّها تقفل الباب لحظة إغلاقه..

تصرخ ميرا بخوف:

ميرا: يا عالَمْ يا ناس ساعدوني.

لقطة جانبيَّة سريعة من زاوية كاملة تظهر فيها اندفاع الباب بقوَّة ودخول سامر، تكاد ميرا تسقط على الأرض لحظة اندفاع الباب، تمالك نفسها وتقف..

(ميرا فتاة رشيقة جميلة، عمرها ١٨ سنة، ترتدي قميص بيت ذو ألوان زاهية جذابة)..

يدخل سامر ببطء ويقف عند عتبة الباب، ينظر نحو ميرا وعلامات الزهو والانتصار ظاهرة عليه..

يقول بصوت متهكم:

سامر: وك لا تتعبي حالك ولو صرختي من هون للصبح ما حدا راح يسمعك قلتلك ياحلو لوين راح تطير منّي.

لقطة واسعة تظهر فيها تراجع ميرا إلى الوراء بخوف شديد وهي تلتفت يميناً ويساراً كمن يبحث عن شيء ينقذه، يدخل سامر ويغلق الباب خلفه ويقفلها بالمفتاح، يترك المفتاح في الباب ويتجه نحو ميرا..

لقطة متوسطة سريعة من أمام ميرا وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا وتقول بتوسّل شديد بينما تتراجع إلى الوراء:

ميرا: حرام عليك، أبوس إيدك، خلص بلاها، شو ما بدك بساوي إلا هاي الشغلة، بترجاك خلص.

لقطة متوسطة سريعة من أمام سامر وهو يتقدَّم نحو عدسة الكاميرا ويفتح أزرار قميصه بسرعة، وهو ينظر بشراهة وشهوة ويقول بلهجة داعرة:

سامر: لك والله أنا كرمالك وكرمال هالحلاوة وهالجسم الحلو مستعد أعمل كلّ شي، وبعدين معكِ خلصينا بقا.

لقطة موسعة سريعة تظهر فيها تواجد سامر وميرا داخل غرفة طعام كبيرة، يركض سامر باتجاه ميرا بعد أن فتح جميع أزرار قميصه وهو لا يزال يرتديه، يلاحقها وهي تستدير حول طاولة الطعام..

تصرخ ميرا وهي تحاول الهرب منه:

ميرا: لأ.. لأ.. لأ.

يقترب منها كثيراً، يمسكها من حافة ثوبها العليا ويسحبها نحوه بقوّة..

لقطة متوسطة قريبة بسرعة تظهر فيها سامر وهو يسحب ميرا نحوه بقوّة فيتمزق ثوبها ويظهر كتفها مكشوفاً..

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها مقاومة ميرا بسرعة، تنظر يسارها فتلاحظ وجود مزهريَّة زجاجيَّة على طاولة الطعام، يمد سامر يديه لاحتضانها بقوَّة، تحمل هي المزهريَّة..

لقطة سريعة قريبة تظهر فيها ميرا وهي تضرب سامر على رأسه بقوَّة..

لقطة سريعة متوسطة تظهر فيها سامر وهو يترنّح والذهول ظاهر على وجهه..

لقطة سريعة واسعة تظهر فيها هروب ميرا من بين يديه ووصولها نحو الباب..

تلاحقها الكاميرا بسرعة، تفتح ميرا الباب بالمفتاح..

لقطة سريعة كاملة من الأمام تظهر فيها تقدّم سامر نحو عدسة الكاميرا بسرعة والدماء تغطي وجهه وهو يصرخ بعصبيَّة شديدة:

سامر: لِك شو عملتي يا بنت الكلب؟!!..

لقطة سريعة واسعة تظهر فيها ميرا وهي تلهث بخوف، تفتح الباب بسرعة قبل وصول سامر إليها، وتهرب خارج الغرفة نحو الصالة..

لقطة سريعة كاملة جانبيَّة داخل الصالة تظهر فيها خروج ميرا من غرفة الطعام وفي اللحظة نفسها يتمّ فتح باب الشقة الرئيسيّ، تتجه ميرا نحو الباب الرئيسيّ، يلحقها سامر، تقترب الكاميرا، تدخل من باب الشقة امرأة (ترتدي ملابس أنيقة، سافرة الوجه، ممتلئة الجسم،

يقارب عمرها الـ ٤٥ سنة) وهي تحمل أكياساً من الدجاج المجمَّد، لحظة دخول المرأة ميَّادة تقول عالياً بصوت ضاحك:

ميَّادة: حبيبي سامر، أنا اجيت مرقت عَ السوق وجبت الأكل معي، وينك سامر أنا راح جهز الغدا، سامر.

تُغلق ميَّادة باب الشقة وتنطلق ميرا نحوها وهي تصرخ برعب:

ميرا: دخيلك يا أمّي، خلصيني دخيلك.

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميَّادة تظهرها وهي تنظر باستغراب شديد أثناء تقدّمها ببطء نحو الأمام وهي تقول ببرود شديد:

ميَّادة: ميرا، شُبك ماما شو في؟!

لقطة سريعة متوسطة من الأمام تظهر فيها سامر وهو يمسك ميرا من شعرها بقوَّة ويهزها بعنف ويصرخ بعصبيَّة:

سامر: من اليوم وطالع هالبنت ما بتظل عندي ولا دقيقة بالبيت.

تصرخ ميرا بقوّة وهي تحاول أن تبعد يده عن شعرها:

ميرا: آي، شعري، شعري.

لقطة بطيئة من أمام ميَّادة وهي تتقدَّم نحو الأمام وتقول ببرود وبلهجة التأنيب والعتاب وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا:

ميَّادة: ميرا، عمِّك سامر بمقام أبوكِ، وواجب عليكِ تحترميه..

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها سامر وهو يمسك ميرا من شعرها بقوَّة، يهزها بعنف وعصبيَّة ويقول بلهجة التهديد وهو ينظر نحو ميَّادة:

سامر: ليكي ميادة من هلأ عم قلك اختاري، يا أنا يا بنتك بهالبيت؟

يدفعها بقوَّة وعنف نحو الأرض فتسقط ميرا وهي تصرخ ألماً:

ميرا: آآآآآآه.

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها ميرا وهي على الأرض بعد سقوطها.

(قطع).

رقم المشهد: (٢):

المكان: سماء.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

تدخل الكاميرا ببطء لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها حمامة بيضاء وهي تطير في السَّماء في جوٍ نهاريٍّ مشمس، تتابع عدسة الكاميرا رحلة الحمامة ببطء..

لقطة متوسطة تظهر فيها هبوط الحمامة على غصن شجرة..

تقترب الكاميرا ببطء نحو الحمامة الَّتي تقف وحيدة على الغصن حتَّى تصل إليها بلقطة قريبة..

اختفاء بطيء لصورة الحمامة.

(قطع).

رقم المشهد: (٣).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد الفخمة جدَّاً، تبدأ اللقطة بظهور بطيء بلقطة مقرَّبة جدَّاً لوجه ميرا وهي تنظر بحزن شديد نحو الأرض وقد انحنت برأسها نحو الأسفل..

تتسع اللقطة تدريجيّاً ببطء حتّى تصل لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تجلس على حافّة الأريكة (الكنبة) في الوسط لوحدها وهي تحتضن بيديها حقيبة ملابس صغيرة (ترتدي ميرا بنطال جينز وقميص عادي الجاذبيّة)..

يظهر صوت ميلاد (والد ميرا) الأجش وهو يقول بلهجة مشكّكة:

ميلاد: مو معقولة ما عم صدق اللي عم بيصير!!

تتحوّل الكاميرا ببطء من يسار ميرا حتّى تصل بلقطة كاملة من أمام ميلاد يظهر فيها وهو جالس جوار زوجته رويدة على أريكة مجاورة..

(ميلاد رجل أبيض البشرة، أمرد الوجه من دون شارب أو لحية، يقارب عمره الخمسون عاماً، في صحّة جيّدة، وعلامات القسوة ظاهرة على ملامحه، يرتدي طقماً كحليّ اللون مع ربطة عنق - كرافة - حمراء، ورويدة امرأة رشيقة القوام، جميلة جدّاً، عمرها لا يتجاوز الـ ٣٥ عاماً، تضع ماكياجاً متناسقاً على وجهها، تتفجّر جمالاً وأنوثة، وفي ملامحها تظهر علامات المكر والخديعة، وهي ترتدي فستاناً زاهي الألوان، برّاق المظهر، ذو فتحة قصيرة من جهة أحد الساقين)..

تظهر اللقطة ميلاد وهو يجلس بهدوء متكأً على الأريكة عند الزاوية اليمنى منها (اليسرى من جهة الشاشة)، وعند الزاوية الأخرى تقعد رويدة بشكل جانبيّ وهي تضع رِجلاً على الأخرى وتنظر بتهكّم شديد واحتقار نحو ميرا..

يكمل ميلاد حديثه المتشكك قائلاً:

ميلاد: صحيح أنو زوج أمّك نذل وجبان، بس ما توقعتو لهالدرجة.. إنو توصل معو النذالة لهون.

تحوّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة لرويدة وهي تقول بلهجة حاقدة وماكرة:

رويدة: أكيد أمّها علمتها تقول هادا الشي من شان تاخد راحتها مع الـ...

تقطع رويدة كلامها وتستدير بوجهها سريعاً نحو ميلاد وتقول بلهجة صارمة وبشيء من العصبيّة:

رويدة: سماع ميلاد، إذا طليقتك بدها تستفزني وفكرها تضيّق عليّ، فنجوم السّما أقرب لها.

لقطة سريعة متوسطة لميلاد وهو يتجه برأسه نحو رويدة ويقول محاولاً تهدئتها:

ميلاد: طولي بالِك رويدة، خلص لا تعصبي متل ما بدّك بيصير حبيبتي.

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها رويدة وهي تقف بعصبيّة وتشير بيدها نحو ميرا وتقول بلهجة صارمة:

رويدة: اسمعي ولِك، إنتِ التانية أنا كرمال أبوكِ بس راح خليكي تظلي عنا هون، بس بشرط تكوني بنت مطيعة، فهماني وليه وللا قسماً عظماً بمسح المطارح فيكِ؟

لقطة سريعة موسعة تظهر فيها الجميع، يقوم ميلاد من مكانه وينظر نحو ميرا الَّتي لا تزال تنظر بحزن إلى الأسفل، يصرخ بوجهها قائلاً:

ميلاد: قولي حاضر وللا أمّك ما علمتك كيف تحترمي الأكبر منك.

لقطة سريعة متوسطة تظهر فيها ميرا وهي ترفع رأسها ببطء وحزن شديد، وهي تحتضن حقيبتها بقوّة، تنظر نحو عدسة الكاميرا وعيناها مغرورقتان بالدموع وتقول بألم شديد:

ميرا: حاضر.

لقطة كاملة تظهر فيها الجميع، تقول رويدة وهي تنظر نحو ميرا:

رويدة: يلا، قومي خلصينا من شان ورجيكِ الغرفة اللي راح تنامي فيها.

يتجه ميلاد نحو الباب ويمر من أمام رويدة وهو يغلق أزرار جاكيته، وما أن يصل أمام رويدة حتَّى يقف قليلاً..

لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها ميلاد وهو يقف أمام رويدة، وهو يقول لها بحنان مبالغ:

ميلاد: أنا طالع عالمعرض، توصّيني بشي حبيبتي؟

لقطة قريبة لوجه رويدة وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا بمكر وعلى شفتيها ابتسامة عريضة وهي تقول:

رويدة: الله معك حبيبي مع السّلامة.

يطبع ميلاد قبلة دافئة على وجه رويدة..

لقطة موسّعة تظهر فيها توجّه ميلاد نحو باب الشقة الخارجيّ بعد أن يقول لرويدة:

ميلاد: يلا بخاطرِك حبيبتي.

لا ترد رويدة بشيء، تبقى بمكانها، لا يبالي ميلاد بوجود ميرا، ما أن يبتعد ميلاد عن رويدة قليلاً باتجاه الباب حتَّى تتجه رويدة نحوه وتقول:

رويدة: ميلاد.

لقطة متوسطة قريبة تظهر فيها ميلاد وهو يتوقف عن المسير، يتجه نحو الوراء ويقول بحنان كبير وبلهجة هادئة كالأطفال:

ميلاد: عيون ميلاد.

لقطة سريعة متوسطة من أمام رويدة وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا وتقول بمكر والابتسامة ترتسم على شفتيها:

رويدة: راح أشتقلك.

لقطة متوسطة لميلاد وهو يجيب:

ميلاد: وأنا كمان حبيبتي.

يطبع لها قبلة في يده ويرسلها لها في الهواء، ويتجه ليواصل ذهابه نحو الباب..

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها تقدّم رويدة نحو ميرا الجالسة على الأريكة..

يظهر صوت إغلاق ميلاد للباب..

تنظر رويدة نحو ميرا بحقد شديد وتقول بلهجة آمرة:

رويدة: يلا قومي خلصينا، تحركي قدامي لشوف، شو عم تستني؟

تقوم ميرا بانكسار وتنظر بوجه رويدة بألم شديد..

لقطة قريبة لوجه رويدة وهي تقول بلهجة ساخرة:

رويدة: والله وصارلنا خدامه ببلاش.

لقطة كاملة من الأمام تظهر فيها رويدة وهي تتقدّم نحو ميرا وتدفعها بقوَّة إلى الأمام وتقول:

رويدة: تحركي ولك، أحسن ما شيل عيونك.. قال شو من شوي قدام أبوها عم تتبكبك و عاملتلي فيها شرفيات قال.. والله لأمسح شرفك بالأرض والله.

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميرا تظهر فيها ميرا وهي تندفع من الوراء بسرعة نحو عدسة الكاميرا حتَّى تخرج من الكادر.

(قطع).

رقم المشهد: (٤).

المكان: شقة ميَّادة.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميَّادة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة قريبة لصحن كبير ممتلئ بالدجاج المشوي..

تتوسع اللقطة بالتدريج حتَّى تصل لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها جلوس ميَّادة بالقرب من سامر حول طاولة الطعام الممتلئة بكلِّ أنواع الأطعمة والفواكه المنتشرة حول صحن الدجاج..

سامر يأكل بنهم شديد، وميَّادة تحمل بيدها لقيمات الدجاج وتضعها في فم سامر وهي تقول له بحنان كبير:

ميَّادة: لك جعلوا ألف صحّة وعافية يا ربّ، بالهنا يا روحي.

لقطة متوسطة من أمام سامر وقد ضمّد رأسه المجروح، يواصل أكله بنهم دون أن ينظر إلى ميَّادة ويقول واللقمة في فمه:

سامر: عَ قلبك حبيبتي، بتعرفي بشو عم فكر هلأ؟

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميَّادة وهي تحمل لقمة دجاج بيدها وتمدها نحو فم سامر وتقول له بحنان كبير والفرحة تملئ قلبها:

ميَّادة: بشو حبيبي هات لشوف.

لقطة متوسطة من أمام سامر وهو يواصل أكله بنهم دون أن ينظر إلى ميَّادة ويقول واللقمة في فمه:

سامر: عم قول طالما أنا وأنتِ من اليوم ورايح صفينا لحالنا فشو رأيك اليوم هيك بسهرة لوش الصبح

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميَّادة وهي تحمل لقمة دجاج بيدها وتمدها نحو فم سامر وتقول له بحنان كبير والفرحة تملئ قلبها:

ميَّادة: أنا تحت أمرك ابن عمّي.

لقطة متوسطة من أمام سامر وهو يواصل أكله بنهم دون أن ينظر إلى ميَّادة ويقول واللقمة في فمه:

سامر: لكان جهزي لي حالك بس لنخلص عشا لشهيكي طعم النوم والله.. راح نسيكِ الدّنيا وما فيها..

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميَّادة وهي تحمل لقمة دجاج بيدها وتمدها نحو فم سامر وتقول له بحنان كبير والفرحة تملئ قلبها:

ميَّادة: لك تقبرني.. تقبر قلبي إنشالله يا سيدي وتاج راسي أنت وغلاوتك عندي روحي بترخصلك.

لقطة قريبة جدَّاً تظهر فيها ميَّادة وهي تضع اللقمة داخل فم سامر.

(قطع).

رقم المشهد: (٥).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، داخل غرفة مؤثثة بأثاث فاخر، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي ترتدي أحد فساتينها الجميلة وهي تقوم بترتيب سريرها المنفرد الوفير وتعديله لتنام عليه..

ترفع الشرشف وتجلس على السرير ببطء ثمَّ تستلقي بتعب شديد..

لقطة من الأعلى باتجاه ميرا المستلقية على السرير، تتابع عدسة الكاميرا أيدي ميرا وهي تمسك بالشرشف وترفعه إلى نصفها العلويّ لتتغطى به..

تتحرَّك الكاميرا ببطء نحو وجه ميرا..

تنظر ميرا بحزن شديد نحو عدسة الكاميرا الموجّهة لها من الأعلى..

تأخذ الكاميرا لها لقطة قريبة جدَّاً وهي تقول بألم شديد والدموع تنهمر على وجهها بغزارة:

ميرا: آآآخ ياهيفا وينك.. بس لو تعرفي شو صاير فيني يا ريتك جنبي هلأ كنتِ ساعدتيني.

(قطع).

رقم المشهد: (٦).

المكان: مدرسة للبنات.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

في باحة مدرسة ثانويّة للبنات، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة موسّعة من الأمام تظهر فيها حركة الطالبات وهنَّ يخرجن من الباب الرئيسيّ لمدرسة ثانويَّة للبنات.

(قطع).

رقم المشهد: (٧).

المكان: مدرسة للبنات.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل غرفة المديرة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها مديرة المدرسة وهي تجلس خلف مكتبها..

تنظر المديرة نحو عدسة الكاميرا وتقول بلهجة صادقة وحنينة:

المديرة: يا بنتي كيف ما بتعرفي؟!، بعدين إنتِ أقرب النّاس لميرا وما عندها غيرك رفيقة، لازم اليوم تروحي لعندهُن عَ البيت وتسألي عنها ماشي يا بنتي، تمام؟

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من أمام هيفا..

(هيفا طالبة بعمر ميرا، تحمل حقيبتها على ظهرها وترتدي ملابس الطالبات)..

تقف هيفا أمام مكتب المديرة وتقول:

هيفا: تمام مس، تأمريني بشي تاني؟

لقطة سريعة متوسطة من أمام المديرة وهي تقول:

المديرة: لا، سلامتك.

لقطة سريعة كاملة جانبية تظهر فيها اتجاه هيفا بسرعة إلى الوراء لتتجه مسرعة نحو باب الغرفة..

تناديها المديرة:

المديرة: هيفا.

تتوقف هيفا وتستدير نحو المديرة..

لقطة قريبة لوجه هيفا وهي تقول:

هيفا: نعم؟!

لقطة قريبة من أمام المديرة الَّتي تنظر نحو عدسة الكاميرا وتقول:

المديرة: خبريها لميرا أنو صارلها كذا يوم وهي غايبة عن المدرسة، وقولي لها السنة عندها بكالوريا وهاي السنة غير كل السنين وفيها بيتحدد مصيرها، وبعدين شو ما كان السبب لازم ترجع عَ المدرسة، تمام؟

لقطة موسّعة من زاوية معيَّنة تظهر فيها هيفا وهي تقول:

هيفا: حاضر آنسة أنا هلأ بعد الدوام لح روح لعندها عَ البيت وخبرها بكل شي وشوف شو اللي صاير معها وأقنعها بلكي بترجع بتداوم.

تنطلق هيفا بسرعة نحو الباب..

لقطة سريعة متوسطة للمديرة، تقترب منها عدسة الكاميرا ببطء وهي تهز رأسها أسفاً وبحزن شديد.

(قطع).

رقم المشهد: (٨).

المكان: أمام مدرسة البنات.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

شارع عام أمام مدرسة البنات، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها خروج هيفا من باب المدرسة بسرعة كبيرة، تتجه هيفا نحو سيَّارة حديثة تقف قريباً من الباب عند الشارع، تخلع حقيبتها عن ظهرها سريعاً، تدخل السيَّارة بسرعة..

لقطة سريعة متوسطة من داخل السيَّارة تظهر فيها هيفا والشاب الَّذي يجلس خلف المقود من الوراء..

تجلس هيفا بسرعة وهي تلهث، تغلق الباب، ترمي حقيبتها إلى الخلف، ينظر ماهر نحوها..

(ماهر شاب في العشرين من عمره، أمرد الوجه من دون شارب أو لحية، وسيم، يرتدي بنطال جينز وقميص)..

ويسألها:

ماهر: شو فوفو؟!، تأخرتي!!

لقطة متوسطة قريبة من أمام هيفا وهي تتجه جانباً نحو ماهر وتقول وهي لا زالت تلهث:

هيفا: المديرة كانت عم تسألني عن ميرا.

لقطة سريعة متوسطة قريبة من أمام وجه ماهر وهو ينظر باستغراب نحو هيفا، يمسح تحت أنفه بسبابته وهو يحني أنفه جانباً، ويقول:

ماهر: مين ميرا؟!

لقطة سريعة متوسطة قريبة من أمام هيفا تظهرها وهي تتلفت يميناً ويساراً كمن تخشى من أن يراها شخص ما، وتقول:

هيفا: خلينا نمشي هلأ قبل ما حدا يشوفنا وبعدين بحكيلك عن ميرا.

لقطة سريعة قريبة جدّاً لوجه ماهر وهو ينظر نحو عدسة الكاميرا..

يمسح تحت أنفه بسبابته ويحني أنفه جانباً ويقول وهو يبتسم:

ماهر: لعيونك يا حلو.. أنتِ بتأمري.. هاه و هاي راح أمشيلك طياره كمان.

(قطع).

رقم المشهد: (٩).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها دخول رويدة إلى المطبخ الفخم وهي تحمل أحد الصحون النظيفة بيدها..

تتوجه نحو عدسة الكاميرا وتقف أمامها..

لقطة متوسطة من أمام رويدة تظهرها وهي تمد الصحن النظيف إلى الأمام وتقول بلهجة آمرة:

رويدة: حركي لي حالك شوي.. واغسلي هاد كمان.

لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تقف في المطبخ أمام المغسلة وقد تراكمت عندها صحون كثيرة وجميعها نظيف، تأخذ ميرا الصحن من يد رويدة..

لقطة متوسطة من أمام ميرا تظهر فيها وهي تحمل الصحن بيدها وتنظر إليه، وقد ظهر على يديها آثار غسيل الصحون، ثمَّ ترفع رأسها نحو عدسة الكاميرا وتقول:

ميرا: بس باينتو نظيف و ما في شي؟!

لقطة سريعة مقربة لوجه رويدة وهي تنظر بحقد نحو عدسة الكاميرا وتقول:

رويدة: بالظاهر أنتِ ما راح تفهمي بالحكي المنيح، بعدين هادا متل غيرو، وسخ ولازمو تنظيف، وللا ما عم تشوفي منيح والوسخ شو بدو.. بدو تنظيف مفهوم؟

لقطة سريعة مقربة لوجه ميرا الحزين وهي تقول بانكسار وألم وهي تهز رأسها بحسرة:

ميرا: مفهوم.

(قطع).

رقم المشهد: (١٠).

المكان: شقة ميَّادة.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميَّادة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها سامر وهو يقف داخل الصالة ممسكاً بطرف الباب الخارجيَّة، وقد

فتحها على مسافة معيَّنة وهو ينظر إلى هيفا الواقفة أمامه خارج الشقة عند الباب، دون أن تظهر هيفا في الكادر، ينظر سامر إليها بشهوة من الأسفل إلى الأعلى..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة قريبة تبيِّن حركة مسار عين سامر على هيفا ابتداءً من قدميها، مروراً بساقيها، وصولاً حتَّى وجهها..
(هيفا ترتدي بنطال جينز وقميص بَدي، وهي سمراء اللون، وسامر يرتدي بيجاما رياضيَّة)..

لقطة قريبة لوجه سامر وهو ينظر نحو عدسة الكاميرا بشهوة عارمة فاتحاً فاه ويقول بعينين مزغللتين:

سامر: قلتي لي مين بدك؟

لقطة متوسطة لهيفا والابتسامة ترتسم على شفتيها وهي تقول بصوت يتفجَّر أنوثة:

هيفا: بَدِّي ميرا.

لقطة متوسطة نحو وجه سامر وهو ينظر بمجون نحو عدسة الكاميرا ويقول بصوت متصابي:

سامر: ومين إنتِ يا حلوه؟

لقطة متوسطة نحو هيفا وهي تقول بغنج ودلال:

هيفا: أنا رفيقتها هيفا.

لقطة كاملة من جانب سامر يظهر فيها وهو يفتح الباب واسعاً ويمد يده مشيراً بها نحو الداخل ويقول:

سامر: أهلين عمو هيفا، أهلين، شَرْفي شَرْفي.

تدخل هيفا ببطء نحو الداخل، ينظر سامر إليها نظرات شهوانيَّة حادة، تتقدَّم هيفا نحو الأمام وهي تقول:

هيفا: ليكون ميرا مرضانه لا سمح الله؟!، لأن صارلها كم يوم ما اجت عَ المدرسة ولا حتى داومت وبنفس الوقت ما عاد حاكتني بنوب عمو خير شو صاير معها طمّني!!

لقطة كاملة من الخلف تظهر سامر وهو يبدأ بغلق الباب ببطء وهو ينظر نحو هيفا الَّتي تتقدَّم باتجاه الصالة، ويقول بصوت ممتلئ شهوة:

سامر: أهلين هيفا، اجيتي بوقتك.

تقترب الباب ببطء لتصل حد الإغلاق، وفجأة تُدفع الباب بسرعة فيجفل سامر..

لقطة متوسطة من أمام سامر يظهر فيها وهو ينظر باستغراب نحو الباب..

لقطة كاملة للباب يظهر فيها دخول ميَّادة وهي تحمل صندوقاً صغيراً من الفاكهة، ما أن يراها سامر حتَّى يعتدل بوقفته ويقول بصوت وقور وهو يشير بيده نحو هيفا:

سامر: إمنيح إنك اجيتي هلأ، من شان تحكي مع ضيوف ميرا.

يمد سامر يده نحو ميَّادة ويأخذ منها صندوق الفاكهة ويتجه بعيداً خارج الكادر..

لقطة متوسطة من أمام ميَّادة وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا وتقول ببرود:

ميَّادة: مرحبا.

(قطع).

رقم المشهد: (١١).

المكان: معرض سيَّارات.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل معرض للسيَّارات الفخمة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة لمكتب فخم لا يجلس خلفه أيّ شخص، يرن جرس الهاتف..

لقطة كاملة للشخص القادم نحو المكتب..

(وهو شاب ذو مظهر أنيق، يرتدي بنطالاً وقميصاً وربطة عنق، دون أن يرتدي الجاكيت)..

يتقدَّم الشاب بوقار نحو المكتب، يرفع سماعة الهاتف ويجيب بلهجة حازمة ممزوجة بالاحترام:

الشاب: ألو نعم؟

لقطة متوسطة من جانب الشاب وهو يرد بلهجة مؤدَّبة كثيراً بعد صمت نسبيّ:

الشاب: أهلين مدام تفضلي.

يصمت لوقت نسبيّ ثمَّ يجيب:

الشاب: موجود مدام، إي ليكو هون موجود.

يرفع رأسه نحو جهة الكاميرا، يصمت لوقت نسبيّ قصير جدَّاً ثمَّ يقول:

الشاب: أمرك مدام، ممكن ثواني بس، بعد أذنك لحتى ناديلو.

يضع السماعة على المكتب ويتجه خارج الكادر..

لقطة موسعة تظهر فيها معرضاً للسيارات، يتقدم الشاب نحو ميلاد الذي يسير قريباً مع رجل آخر عن مسافة قريبة من المكتب..

(وكلاهما يرتديان الطقم)..

تظهر الكاميرا من خلف الشاب وهو يتقدَّم سريعاً نحو ميلاد وهما عن مسافة أمامه دون أن يظهر منهما سوى ظهريهما..

تقترب الكاميرا أكثر فأكثر مع حركة الشاب وهو يقترب باتجاه الرجلين..

لقطة جانبيَّة تظهر الشاب من خلف الرجلين والرَّجل الآخر الَّذي يسير مع ميلاد يظهر جانب منه في الكادر..

يظهر صوت الرَّجل الآخر (المشتري) وهو يتحدَّث مع ميلاد:

المشتري: طيّب الفورد قديش حقها؟

يصبح الشاب قريب جدَّاً من ميلاد، يناديه بوقار شديد:

الشاب: عفواً معلمي بعد إذنك لو سمحت ممكن لحظة بس.

لقطة جانبيَّة متوسطة تظهر فيها توقف ميلاد عن المسير، يتجه ميلاد برأسه نحو الشاب ويقول:

ميلاد: شو في؟!

لقطة متوسطة قريبة تظهر فيها الشاب وهو يقرِّب فمه نحو أذن ميلاد، يحاكيه بشيء ثمَّ يرفع رأسه..

نسمعه يقول له بصوتٍ خافتٍ..

الشاب: المدام عَ التلفون..

لقطة متوسطة من أمام ميلاد تظهره وهو يدير وجهه نحو الرَّجل الآخَر ويقول والابتسامة البسيطة ترتسم على شفتيه:

ميلاد: عن أذنك أستاذ ، عندي مكالمة مهمّة ثواني وراجعلك، المعرض معرضك تفضل خود راحتك.

لقطة جانبيَّة متوسطة يظهر فيها ميلاد وجانب قليل من الرَّجل الآخَر وهو يرد باحترام:

المشتري: ولا يهمك عادي.

لقطة كاملة من الخلف تظهر فيها ميلاد وهو يتقدَّم بسرعة نسبيَّة نحو المكتب، ما أن يصل المكتب حتَّى يرفع سماعة الهاتف بسرعة..

لقطة متوسطة من أمام ميلاد يظهر فيها وهو يمسك سماعة الهاتف ويقول بكلِّ حنان والابتسامة الواسعة ترتسم على شفتيه:

ميلاد: نعم حبيبتي.

(قطع).

رقم المشهد: (١٢).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها رويدة وهي تجلس على كرسي نخم داخل حجرة نومها، وهي تمسك سماعة الهاتف وتقول بصوت ناعم:

رويدة: حبيبي، بس أنا حبيت خبرك إني رايحه عالصالون، إذا تأخرت لا تاكل همّ إي حبيبي.

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: لأ.. ما في شي بس هيك متل ماقلت لك، يعني لهلأ ماشي حالها بس اللي صار إنو هي ركبة راسها وما قبلت ترجع عَ المدرسة بالأساس هي مو حابة تداوم ولا حتى حابة ترجع عَ مدرستها..

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: حبيبي بنتك وبتعرفها حاولت معها كتير قلتلها وفهمتها أكتر من مرة ياحبيبتي ياعيوني مستقبلك حياتك لازم ترجعي تداومي بمدرستك... وانت بتعرف حبيبي أنا بدي مشانها ومشان مصلحتها بس بالنهاية قرارها وهي حرة فيه..

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: ماشي حبيبي..

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: طيّب خلص متل مابدك راح حاول معها مرة تانية بلكي بتقتنع مني وبتغيّر رأيها..

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: الله معك..

تصمت رويدة عن الكلام لبرهةٍ من الوقت ثمّ تقول بصوتٍ ناعمٍ:

رويدة: مع السلامة.

(يظهر أثناء اللقطة صوت خفيف لمكنسة كهربائيَّة)..

لقطة سريعة جانبيَّة موسّعة للصالة، يظهر فيها صوت المكنسة الكهربائيَّة بكلِّ وضوح، وتظهر ميرا وهي تكنس الصالة في أقصاها..

تقترب الكاميرا بالتدريج نحو ميرا وهي تواصل كنس الصالة..

لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تواصل الكنس، يظهر صوت رويدة وهي تقول بلهجة آمرة:

رويدة: ميرا.

تتوقف ميرا عن الكنس وترفع رأسها باتجاه الصوت وتقول بصوت منهك تتضح فيه آثار التعب:

ميرا: نعم!

لقطة سريعة كاملة تظهر فيها رويدة وهي تقف عند باب الغرفة وقد ارتدت ملابس الخروج..

لقطة متوسطة سريعة من أمام رويدة وهي تقول بلهجة آمرة وهي تنظر باتجاه عدسة الكاميرا:

رويدة: وينك يا مقصوفة الرقبة؟

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميرا وهي تقول بحزن وألم:

ميرا: أنا هون ماما اجيت.

تصرخ رويدة بعصبيَّة:

رويدة: ماما.. عم تنادي لي ماما لا والله ونِعمَ التربية كمان... ليكِ وليه أنا ماني أمّك أو أبوكِ هون لحتى تتضحكي عليّ بكلمتين وهاي كلمة ماما ما بدي أسمعها منك مرّة تانية و لا بقا تقوليها على لسانك بنوب أحسن ما قصلك ايّاه فهماني وليه كلبه..

ترتجف ميرا بضعف واضح وهي تقول:

ميرا: بس.. أنا..

تصرخ رويدة بعصبيَّة واضحة:

رويدة: لا بس ولا شي بعد ما تخلصي تنظيف البيت.. بتنظفي الحمام وبتمسحيه منيح.. مفهوم؟

تجيب ميرا بخضوعٍ واضح:

ميرا: حاضر...

تصرخ رويدة بغضبٍ كبيرٍ..

رويدة: لك إنشالله بتطلع روحك وما يكون حداً جنبك حاضر.. يلا تحركي من وشي انقلعي يلا.. ياويلك إذا برجع وبلاقي غبرة واحدة بالبيت..

تستدير ميرا بوجهها لتكمل عملها..

لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تواصل الكنس، يظهر بعد فترة نسبيَّة صوت فتح وإغلاق الباب الخارجيَّة..

تتحرَّك ميرا جانباً لمواصلة الكنس حتَّى تخرج من الكادر.

(قطع).

رقم المشهد: (١٣).

المكان: منطقة هادئة.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

في شارع عام هادئ نسبيَّاً إلَّا من قليل من السيَّارات، بين شقق فاخرة جدَّاً في منطقة راقية، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة موسّعة من الأسفل تظهر فيها الشقق والبنايات الراقية المنتشرة على جانبيّ الطريق..

تتحوّل الكاميرا ببطء لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها من الوراء مسير هيفا على الرصيف وهي تتلفت نحو الشقق والبنايات كأنّها تبحث عن شيء ضائع..

لقطة كاملة من أمام هيفا وهي تتقدَّم نحو عدسة الكاميرا، ما أنْ تصبح هيفا قريبة جدَّاً من عدسة الكاميرا حتَّى تتوقف، ترفع يدها الممسكة بورقة صغيرة إلى الأعلى، تنظر في الورقة ثمَّ تنظر نحو جهة إحدى الشقق، وتتجه جانباً حتَّى تخرج من الكادر.

(قطع).

رقم المشهد: (١٤).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها ميرا وهي تواصل كنسها للصالة..

لقطة كاملة للصالة تظهر فيها ميرا وهي تعمل بتعب شديد، وعلامات الذل والمهانة ظاهرة عليها..

... مزج...

(قطع).

رقم المشهد: (١٥).

المكان: منطقة هادئة.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من الخلف تظهر فيها وقوف هيفا أمام مدخل بناية فخمة..

لقطة جانبيَّة متوسطة تظهر فيها هيفا وهي تتأكّد بنظراتها من المكان..

تتقدَّم هيفا نحو مدخل البناية، وفي لحظة دخولها تخرج رويدة من جانبها دون أن تنظر إليها، تسير رويدة بكلِّ غرور باتجاه عدسة الكاميرا حتَّى تخرج من الكادر..

لقطة كاملة من الخلف تظهر فيها هيفا وهي تتقدَّم نحو مدخل البناية، تلاحقها الكاميرا حتَّى تدخل إلى داخل البناية.

(قطع).

رقم المشهد: (١٦).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة موسّعة داخل الصالة تظهر فيها ميرا وهي تواصل عملية الكنس بالمكنسة الكهربائيَّة..

بعد مرور وقت نسبيّ يرن جرس الباب..

لقطة متوسطة تظهر فيها توقف ميرا عن العمل، تقف وتنظر باستغراب نحو الباب، ثمَّ تعود لعملها مرَّة أخرى..

لقطة كاملة جانبيَّة تظهر فيها ميرا وهي تواصل عمليَّة كنس الصالة..

يرن جرس الباب مرَّة ثانية..

تقترب الكاميرا قليلاً نحو ميرا..

تقف ميرا مرَّة أخرى عن العمل وتنظر نحو الباب، توقف المكنسة الكهربائيَّة عن العمل، تتقدَّم ببطء نحو الباب وعلامات التعب والضعف ظاهرة عليها..

تقترب الكاميرا أكثر وتتابع تقدمها نحو الباب، ما أن تصل قريباً من الباب حتّى يرن جرس الباب مرّة ثالثة..

تواصل ميرا تقدمها ببطء نحو الباب وتمد يدها بتراخٍ شديد نحو الباب، تفتحه ببطء وهي غير مبالية لشيء وكأنَّ الأمر لا يعنيها..

لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها ميرا وهي تتوقع أنْ يدخل أحداً من الباب، تنتظر بعض الشيء، تندفع الباب ببطء، تنظر ميرا بعدم مبالاة نحو الباب..

لقطة متوسطة كاملة تظهر فيها دخول رأس هيفا ببطء داخل فتحة الباب..

تقترب الكاميرا نحو رأس هيفا وهي تدخل ببطء، ما أن تراها ميرا حتّى تصرخ بذهول:

ميرا: هيفا!!

لقطة قريبة لوجه ميرا من الأمام وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا وتقول وعيناها مغرورقتان بالدموع:

ميرا: حبيبتي هيفا.

لقطة كاملة تظهر فيها دخول هيفا بسرعة إلى داخل الشقة، تتقدَّم أحداهما نحو الأخرى بسرعة ولهفة شديدة..

لقطة متوسطة جانبيَّة قريبة تظهر فيها ميرا وهيفا وهما متعانقتان بحرارة..

لقطة قريبة من أمام وجه ميرا تظهر فيها ميرا وهي تضع رأسها على كتف هيفا والدموع تجري من عينيها..

تقول ميرا وهي تبكي:

ميرا: إشتقتللك.

لقطة قريبة لوجه هيفا وهي تضع رأسها على كتف ميرا..

تقول هيفا وهي تبتسم: وأنا كمان إشتقتللك.

لقطة كاملة تظهر فيها تعانق ميرا وهيفا بحرارة..

تبعد هيفا رأسها عن ميرا وتنظر بوجهها وتقول:

هيفا: لك وينك كل هالغيبة؟!

لقطة متوسطة تظهر فيها ميرا وهي تقول بفرح غامر والدموع ظاهرة على وجنتيها:

ميرا: تعالي، تعالي.

لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تسحب هيفا من يدها بعد أن تغلق الباب..

تتقدَّم ميرا وهي تمسك بيد هيفا بحفاوة بالغة نحو الصالة..

تقول ميرا بفرح ممزوج بالألم:

ميرا: لِك أهلين هيفا، أهلين.

تجلسان سويّاً على أقرب أريكة..

لقطة متوسطة من أمام وجه هيفا وهي تقول وعيناها تنظران باتجاه عدسة الكاميرا:

هيفا: فكّرتك مرضانه!

لقطة متوسطة من أمام وجه ميرا وهي تقول بحزن وألم:

ميرا: عنجد يا ريت!!، كان المرض أرحم من كل هالعيشة.

لقطة متوسطة تظهر فيها ميرا وهيفا وهما يتحاوران:

هيفا: قالت لي إمّك إنِك زهقتي من الفقر وعيشة الفقر ومن حياة البساطة يللي كنتِ عايشتيها و بعدين ما عم يعجبك العجب.. ومصروفك صاير أكبر منك و عيشة الفقرا ما عاد تناسبك بنوب بدك تعيشي عيشة الأغنيا وبأخر فترة صرتي تتصرفي متل الأغنيا وهنن ما بيقدرو يتحملوا هيك عيشة وهيك مصروف لهيك أنتِ تركتيهُن و إجيتِ لهون لعند أبوكِ ومرتو لحتى تعيشي معهُن..

تجيب ميرا بحسرة وألم:

ميرا: لِك آآآآآخ ...آخ لا هون عيشة، ولا هونيك عيشة عنجد الموت بالنسبة لإلي صاير أرحم.

تجيب هيفا باستغراب شديد:

هيفا: شبك ميرا في حدا بيعيش بكل هالعز وبيقول عنها إنها مو عيشه؟!

لقطة كاملة من أمام ميرا وهيفا تظهر فيها هيفا وهي تقف، تشير بيدها نحو أرجاء الصالة وتقول وهي تنظر حولها في الأثاث الفخم:

هيفا: لِك إطّلعي حوليكِ منيح وشوفي غيرك كيف عايش، بعدين اشكري ربِّك إنك إنتي عايشة.. بِ نعيم والحمد لله.

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة بان (بانوراميَّة) سريعة للصالة..

ترجع الكاميرا لأخذ لقطة كاملة لميرا وهيفا..

تواصل هيفا كلامها وتقول بصوت حزين:

هيفا: عالقليلة عندك أم وأب عايشين، حتى لو كانوا مطلقين، بس عايشين، مو متلي، يتيمة.

تقف ميرا بمواجهة هيفا وتقول:

ميرا: هه، معكِ حق أمّ ما همها غير راحتها، وأب ما همو غير نفسو المهم إنهُن يكونو عايشين ومبسوطين كل هادا الشي على حساب غيرهُن.

لقطة متوسطة لوجه هيفا وهي تقول:

هيفا: بس بالنهاية في أمّ، وفي أب مومتلي أنا لا أب و لا أمّ، عايشه لحالي يتيمه مشتاقة عَ كلمة ماما أو حتى عَ ضمّة من بابا.

لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها ميرا وهي تنظر بحزن نحو هيفا وتقول بألم شديد:

ميرا: أمّ مستعدّة تبيع بنتها لزوجها، وأب ما بيهمو شرف بنتو بنوب.

لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها ميرا وهيفا وهما واقفتان إحداهما مقابل الأخرى..

تبتسم هيفا وتمد يديها نحو ميرا..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة قريبة..

تمسك هيفا ميرا من كتفيها وتقول وهي تبتسم:

هيفا: طز بكل شي، عن نفسي ما عاد يهمني شي، المهم إني عايشة ومبسوطه.

لقطة قريبة لوجه ميرا وهي تقول بألم وتحاول أن تظهر على وجهها الابتسامة:

ميرا: عنجد نيّالِك.

لقطة قريبة لوجه هيفا وهي تقول بلهجة محرِّضة:

هيفا: ساوي متلي، كم مرة قلتلك، خلي شعارك بالحياة، طنِّش، تعش، تنتعش.

لقطة قريبة جدّاً يظهر فيها وجه ميرا وهي تقابل عدسة الكاميرا، تنظر بتفكّر عميق وعيناها متسعتان، تصمت لبرهة من الوقت ثمَّ تقول بلهجة مؤكّدة:

ميرا: معكِ حق، طنِّش، تنتعش.

(قطع).

رقم المشهد: (١٧).

المكان: سوق شعبيّ.

الزمان: غروب/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

في شوق شعبيّ عند غروب الشمس، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة موسّعة تظهر فيها حركة النَّاس المارَّة داخل السوق الشعبيّ بين المحلَّات المنتشرة في كلا الجانبين من السوق..

لقطة كاملة قريبة تظهر فيها تقدّم ماهر بين النَّاس نحو عدسة الكاميرا وهو يسير بحذر شديد..

يتقدَّم ماهر نحو عدسة الكاميرا ويدخل باتجاهها حتَّى يخرج من الكادر..

لقطة متوسطة من الخلف تظهر ماهر وهو يتجه نحو إحدى محلَّات الأراجيل (الأراكيل)..

تتابع الكاميرا حركة ماهر حتَّى يدخل المحل، ولحظة دخوله يخرج أحد الزبائن وهو يتلفَّت نحوه بحذر..

تتحوّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من داخل محل الأراجيل تظهر فيها دخول ماهر إلى المحل بحذر شديد..

يتقدَّم ماهر نحو عدسة الكاميرا ثمَّ يقف ويبتسم، ينظر حوله بسرعة ثمَّ ينظر نحو عدسة الكاميرا مرَّة أخرى..

لقطة قريبة من أمام وجه ماهر يظهر فيها وهو يقوم بمسح تحت أنفه بسبابته ويحني أنفه جانباً، وهو يبتسم ويقول:

ماهر: شلونك أبو السوس؟

لقطة متوسطة سريعة نحو داخل المحل تظهر فيها الأراجيل الكثيرة المصفوفة على الرفوف خلف طاولة مرتفعة، ولا يظهر وجود شخص ما..

فجأة يظهر من وراء الطاولة رجل..

(الرَّجل صاحب محل الأراجيل، ذو بشرة سمراء داكنة، يضع شوارباً سميكة، ويرتدي طاقية على رأسه، عمره يناهز الأربعين عاماً)..

يقف الرَّجل صاحب الأراجيل، ينظر نحو عدسة الكاميرا، يبتسم ويقول بصوت خشن:

صاحب الأراجيل: أهلين ماهر بيك.

لقطة متوسطة سريعة يظهر فيها ماهر من الأمام وهو يقول:

ماهر: شو أخبار الأراكيل؟ في شي جديد؟

لقطة متوسطة سريعة نحو صاحب المحل، ينظر صاحب الأراجيل نحو عدسة الكاميرا ويقول بصوت أجش:

صاحب الأراجيل: ولو يا بيك كل يوم في عنا شي جديد، إنتَ بس عليك تأمر، ونحنا علينا التنفيذ.

لقطة متوسطة تظهر فيها وجه ماهر، يمد ماهر رأسه نحو عدسة الكاميرا ويقول بصوت منخفض قليلاً كمن يريد أن يحكي سراً:

ماهر: أصبح عطينا شي من النعيم.

لقطة متوسطة من أمام صاحب المحل، ينظر صاحب الأراجيل نحو عدسة الكاميرا ويقول:

صاحب الأراجيل: تكرم يا بيك لعيونك.

لقطة كاملة من أمام صاحب المحل، ينحني صاحب الأراجيل ببطء وهدوء نحو الأسفل، يختفي قليلاً عن الكادر خلف الطاولة ثمَّ يرفع رأسه، يمد يده نحو عدسة الكاميرا وهو يحمل كيساً أسوداً ملتف حول شيء ما..

لقطة جانبيَّة متوسطة سريعة تظهر فيها صاحب الأراجيل وهو يمد يده بالكيس نحو ماهر وهو يقول:

صاحب الأراجيل: الغالي للغالي، شرِّف.

لقطة قريبة جانبيَّة سريعة تظهر فيها أيدي ماهر وهي تمتد نحو يد الرَّجل وتأخذ الكيس بسرعة، ويظهر صوت ماهر وهو يقول:

ماهر: على راسي أحلى أبو السوس والله.

لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها ماهر وهو يضع الكيس بسرعة في جيبه، فيظهر جزء كبير من الكيس لسعته خارج الجيب، يدفعه ماهر بقوَّة نحو الجيب ويبقى ممسكاً بالطرف الخارج منه..

لقطة جانبيَّة متوسطة سريعة تظهر فيها ماهر وصاحب المحل، يمد ماهر إحدى يديه الَّتي لا تمسك بالكيس في جيب قميصه وهو يسأل الرَّجل:

ماهر: قديه بتأمرنا؟

يجيب صاحب المحل دون تردد:

صاحب الأراجيل: ضعف المرّه الماضية.

لقطة متوسطة من أمام ماهر يظهر فيها وهو مندهش، يسأل ماهر باستغراب واضح:

ماهر: شو هالحكي أبو السوس؟!

لقطة متوسطة من أمام صاحب المحل وهو يجيب:

صاحب الأراجيل: ولعيونك بسعر الجملة.

لقطة متوسطة جانبيَّة لماهر وصاحب المحل، يقول ماهر:

ماهر: والله يا أبو السوس الحال ما عاد نفس الحال!!

يجيب الرَّجل بلهجة مستنكرة:

صاحب الأراجيل: ليش السيِّد الوالد الله يديمو، عرف إنك تركت الجامعة؟!

يجيب ماهر على الفور:

ماهر: العمى، ومين راح يقلّو؟!

يمد الرَّجل رأسه نحو ماهر ويقول:

صاحب الأراجيل: يمكن شي مرسال واصلوعَ الإمارات؟!

يجيب ماهر بسخريَّة وتهكم:

ماهر: لك خلي أبي نايم هونيك، بلا مرسال بلا بطيخ مبسمر.

يرجع الرجل رأسه إلى الوراء ويقول:

صاحب الأراجيل: أصبح لا تاكل هم، عيش يومك، ومن شان تشوف بكرى أحلى ، طنّش، تنتعش.

لقطة متوسطة من أمام ماهر يظهر فيها وهو يمسح تحت أنفه بسبابته ويحني أنفه جانباً، ويقول وهو يبتسم:

ماهر: قولتك طنّش بكرى أحلى، تكرم عيونك.

لقطة جانبيَّة سريعة لصاحب المحل وماهر، يقول صاحب المحل وهو يحك يداً بيد أمام ماهر:

صاحب الأراجيل: حبيبنا.

يُخرِج ماهر النقود من جيبه، يحسب بسرعة بعضاً منها ويسلّمها إلى صاحب المحل..

لقطة سريعة متوسطة من خلف ماهر..

يستدير ماهر بسرعة نحو عدسة الكاميرا وهو يقول:

ماهر: يسلمهُن أبو السوس.

يظهر صاحب المحل من خلف ماهر وهو يقول بحرارة:

صاحب الأراجيل: تكرم يا بيك، بعدين نحنا بخدمة الطيبين أمثالك.

يتقدَّم ماهر بسرعة نحو عدسة الكاميرا..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من خلف ماهر يظهر فيها ماهر وهو يتجه مسرعاً نحو باب المحل يريد الخروج، ولحظة خروجه بسرعة يدخل رجل..

(الرَّجل عمره يقارب الأربعين، أسمر البشرة، يضع شارباً خفيفاً)..

يرتطم ماهر بالرَّجل الداخل بقوَّة وجهاً لوجه، يسقط الكيس من جيبه على الأرض، ينظر الرَّجل الداخل نحو الكيس بنظرات ثاقبة متفحّصة، يرتبك ماهر وينحني لحمل الكيس وهو يقول:

ماهر: آسف، آآآسف.

يرفع ماهر الكيس بسرعة ويخبئه في جيبه بقوَّة، يحاول الخروج فيقف الرَّجل الداخل أماه بصلابة..

لقطة متوسطة من أمام ماهر يظهر فيها وهو يمسح تحت أنفه بسبابته ويحني أنفه جانباً، ويقول والارتباك الشديد ظاهر على وجهه:

ماهر: لاااااا تواااخذنا، اللله يرضا عليك.

لقطة متوسطة من خلف الرَّجل الداخل تظهر فيها ماهر وهو واقف أمامه بارتباك، يمد الرَّجل الداخل إحدى يديه (اليمنى) نحو ماهر ويربّتِ على كتفه ببطء ويقول بصوت حازم وهو يهز رأسه نحو الأسفل:

الرَّجل الداخل: عادي و لا يهمك ما صار شي.

يبتعد الرَّجل الداخل عن ماهر قليلاً ليفسح له مجالاً للخروج، يتقدَّم ماهر بسرعة نحو عدسة الكاميرا ويستدير من ورائه الرَّجل الداخل نحو عدسة الكاميرا ينظر إليه بإمعان، يتقدَّم ماهر نحو عدسة الكاميرا سريعا حتَّى يخرج من الكادر.

(قطع).

رقم المشهد: (١٨).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: غروب/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهيفا وهما جالستان على الأريكة متربعتان واحدة مقابل الأخرى، وأمام الأريكة يوجد كوبين فيهما قليل من عصير البرتقال موضوعين على طاولة صغيرة، وعلى الطاولة أيضاً يوجد إناء زجاجيّ في ثلثه عصير البرتقال..

تضحك ميرا بصوت مرتفع نسبيّاً، وكذلك تضحك هيفا بدرجة أقلّ مما تضحك به ميرا..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة قريبة لهما..

تنظر ميرا نحو هيفا وتقول:

ميرا: هاهاهاها، لك دخيلك بيكفي، راح موت من كتر الضحك.. بس بتعرفي عن جد الله يجيرنا من هيك ضحك.

تضحك هيفا وتقول وهي تنظر نحو ميرا:

هيفا: إي شو بنا رمروم باينتك من هلأ راح تقلبيلي اياها همّ و غمّ.. بعدين لسّاتك ماسمعتي شي كيف إذا بحكيلك باقي النكت اللي عندي شو راح بيصير فيكِ؟!

تهز ميرا يديها أمام هيفا وتقول وهي تضحك:

ميرا: لِك لا دخيلك.. عن جد من زمان ما ضحكت هيك ضحك ولا حسّيت حالي هيك فرحانة ومبسوطة لهالدرجة ونسياني كل همي.

تقترب الكاميرا منهما أكثر، تهدأن عن الضحك، تقول هيفا:

هيفا: إي هه هيك من الأوّل افرديها بعدين ليش حاملتي لي هالسلّم بالعرض.. بس بتعرفي هلأ فرحتيني لأنك نسّيتي همك شوي وبنفس الوقت انبسطتِ لك إنسي وعيشي يومك فرحي وضحكي ولا يهمك.. بعدين تعي لقلك بني آدم إن ضحك ولا بكي ولا زعل ولا فرح فهي هي.. شو راح ياخد معو فهميني.

ترد ميرا بلهجة شاكرة وهي تمسك بيديّ هيفا:

ميرا: بتصدقي لولاكِ اليوم ولو ما شفتك ما كنت عارفة شو راح يكون مصيري.. ولا حتى شو كان راح يصير فيني بس عن جد إنتِ هلأ غيرتيلي كل حياتي خليتيني شوف الدّنيا أحلى وأحلى رغم القهر

والحزن يللي فيها وبوجود النّاس الطيّبة أمثالك صرت حس الدّنيا أجمل وأجمل.

تبتسم هيفا وتقول:

هيفا: لسّا الدّنيا بخير .. وتأكدي بكرى أحلى.

لقطة متوسطة من أمام ميرا..

تنظر ميرا نحو عدسة الكاميرا وهي لا تزال تجلس متربّعة على الأريكة وتقول ويداها ممدودتان نحو الكاميرا حيث لا زالت تمسكان بيديّ هيفا:

ميرا: حبابة إنتِ إبقي تعي لهون كل ما صحلك.

لقطة متوسطة من أمام هيفا وهي لا تزال تجلس متربّعة على الأريكة ويداها ممدودتان نحو الكاميرا حيث لا تزال ميرا تمسك بهما..

تنظر هيفا نحو عدسة الكاميرا وتقول وعلامات الاستغراب بادية عليها:

هيفا: ليش ما راح نلتقي كل يوم بالمدرسة متل العادة؟ وللا مو ناوية ترجعي أو حتى تتراجعي عن المنفا يللي إنتِ عايشة فيه؟!

لقطة سريعة قريبة تظهر فيها وجه ميرا وهي تقول بصوت مؤكَّد:

ميرا: لا، لا، لسّاتني مُصّرة على المنفا، بس يجي أبي اليوم من المعرض، راح خبرو إني بكرى راجعه عَ المدرسة.

لقطة متوسطة جانبيَّة لميرا وهيفا، تقول هيفا:

هيفا: وأنا تحت أمرك بأي وقت، المهم إنك تكوني مرتاحة و مبسوطة، بس تذكري دايماً ولا تنسي مبدأ.

لقطة كاملة لهما وهما ترفعان أيديهما عالياً وتصرخان سويَّاً بقوَّة:

ميرا: طنِّش، تنتعش.

هيفا: طنِّش، تنتعش.

تضحكان بقوَّة عالية:

ميرا: هاهاهاها.

هيفا: هاهاهاها.

وفي لحظة توهجهما بالضحك، يظهر صوت فتح باب الشقة، فتتوقفان فجأة عن الضحك وتنظران كلاهما بصمت وذهول نحو باب الشقة..

لقطة سريعة كاملة من أمام باب الشقة داخل الصالة تظهر فيها دخول رويدة وهي تظهر بجمال طاغٍ..

(تضع رويدة ماكياجاً كثيراً على وجهها)..

تغلق رويدة خلفها الباب..

لقطة سريعة متوسطة من أمام رويدة تظهرها وهي تنظر بغضب شديد نحو عدسة الكاميرا وتقول وهي تشير بيدها نحو الأمام:

رويدة: لِك ميرا شو هادا يللي عم بيصير بالبيت بغيابي؟! وبعدين مين هاي وشو جابها لعندك لهون؟!

لقطة سريعة واسعة تظهر فيها قيام هيفا وميرا بسرعة عن الأريكة، تقفان، تتجه هيفا ببطء نحو رويدة وتتقدَّم رويدة باتجاههما بغضب شديد..

تقترب الكاميرا منهنَّ أكثر..

تصبح هيفا قريبة من رويدة، تمد هيفا يدها نحو رويدة تحاول مصافحتها وهي تقول بوجه مبتسم وبصوتٍ متقطع ملؤه الخوف والرعب:

هيفا: أأأأأأهلين خالتي.

تنظر رويدة نحو هيفا نظرة احتقار، تتجاهل يدها الممدودة، تتقدَّم نحو ميرا وتصرخ بوجهها وهي تشير بيدها نحو أكواب العصير:

رويدة: لِك شبك إحكي ليش هيك خرستي بفرد خرسة شو هادا اللي عم بيصير.. بِ بيتي؟!، ليكون عاملتيلي البيت كازِينو وأنا ما عندي خبر؟!

ترتجف ميرا قليلاً، تحاول أن تتكلّم، تقول بصوت مرتعش خائف وهي تشير بيدها نحو هيفا:

ميرا: هاي رفيقتي هيي...

تمد رويدة يدها بسرعة نحو ميرا، تمسكها من شعر رأسها بقوَّة وتهزها بعنف شديد وتصرخ:

رويدة: لِك إذا إمّك ما عرفت تربيكِ منيح، أنا راح ربيكِ يا كلبة.

نرى علامات الخوف واضحة على هيفا بشكلٍ بيّنٍ، تهرب هيفا بسرعة نحو باب الشقة، تفتح الباب وتخرج، في حين تصرخ ميرا ألماً:

ميرا: آآآآه، شعري، شعري.

تقترب الكاميرا بسرعة لتأخذ لقطة متوسطة قريبة تظهر فيها رويدة وهي تسحب شعر ميرا بعنف، وميرا تحاول أن تبعد يد رويدة عن شعرها..

تصرخ رويدة:

رويدة: له يا كلبة له.. لك والله لازم اليوم ربيكِ لحتى تعرفي وين الصح و وين الخطأ.

(قطع).

رقم المشهد: (١٩).

المكان: شقة ماهر.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ماهر ذات الأثاث الجيِّد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة قريبة على شاشة التلفاز وقد ظهرت فيه روبي (المغنيَّة المصريَّة) وهي ترقص في أحد كليباتها الغنائيَّة..

تتوسع اللقطة تدريجيّاً ليظهر محتوى الشقة تحت الأضواء الاعتياديَّة..

يظهر صوت فتح باب الشقة..

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها دخول هيفا، وما أن تدخل وقبل أن تغلق الباب يظهر صوت ماهر وهو يقول:

ماهر: تأخرتي هيفا؟!

لقطة متوسطة من أمام ماهر يظهر فيها وهو يجلس متربعاً في وسط الأريكة يشاهد التلفاز وهو يمسك بيده سيجارة يدخّن فيها، وأمامه طاولة صغيرة عليها صحن سيجار فيه بعض أعقاب السجائر، ويتجه ماهر نحو الجهة الَّتي دخلت منها هيفا..

يظهر صوت إغلاق الباب..

ينحني ماهر نحو الطاولة ويأخذ جهاز الريمونت كونترول ويوجهه نحو عدسة الكاميرا ويخفض صوت التلفاز ثمَّ يضعه في مكانه..

يفتح ماهر ذراعيه نحو جانب الكاميرا إلى الأعلى..

تتوسع القطة وتدخل هيفا في الكادر بسرعة، تجلس جوار ماهر على الأريكة وتلتصق به كثيراً..

يحتضنها ماهر بيد وباليد الأخرى يدخّن السيجارة..

تقترب الكاميرا نحوهما ببطء..

يداعب ماهر شعر رأس هيفا بيده، ينفث دخّان سيجارته باتجاه عدسة الكاميرا، ينظر بوجهه نحو هيفا ويسألها:

ماهر: كل هالوقت ولسّاتك لهلأ عند ميرا؟!

تقترب الكاميرا منهما أكثر..

يسحب ماهر نفساً من سيجارته وينفثه باتجاه عدسة الكاميرا..

تجيب هيفا وهي تنظر نحو ماهر:

هيفا: يا ريتني ما رحت لعندها ولا حتى كمان شفتها، يا ريت يا ماهر يا ريت، يمكن أنا السبب باللي صار معها اليوم، ما بعرف، ما بعرف.

يبتعد ماهر قليلاً عنها ويجلس بشكل معتدل أمامها..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة من أمام ماهر وهو ينفث دخّان سيجارته أمام عدسة الكاميرا ويقول بلهفة:

ماهر: ليش حبيبتي شوفي.. شو اللي صار فهميني؟!

تجيبه هيفا بألمٍ واضحٍ:

هيفا: ااااااآخ يا ماهر، شو بدي إحكيلك لأحكيلك، بحكيلك عن اللي صار أو اللي عم يصير أو حتى اللي بدو يصير معها، ما بتتصوّر اللي صار قدامي، مسكينة يا ميرا..

يسألها ماهر باستغرابٍ واضحٍ:

ماهر: حبيبتي، هاتِ لشوف إحكيلي.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٠).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في غرفة رويدة تحت أضواء النوم الخافتة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة واسعة من أمام سرير النوم الكبير، ويظهر فيها رويدة وهي مستلقية على السرير وتتكأ بظهرها إلى الخلف في نصف جلسة..

ميلاد يخلع عنه معطفه ويعلّقه على الزاوية المخصّصة له..

يتوجه ميلاد نحو السرير، يسحب الشرشف ويستلقي جوار رويدة، ثمَّ يغطّي نفسه بالشرشف..

لقطة متوسطة من أمام ميلاد ورويدة..

يضع ميلاد يده حول كتف رويدة، وينظر إليها بشوق..

يقول لها بحنان كبير وهو يطبع قبلة دافئة على وجهها:

ميلاد: إشتقتللك.

تنظر رويدة نحوه وتبتسم ابتسامة ماكرة وتقول:

رويدة: وأنا كمان حبيبي.. الله يعطيك العافية أكيد تعبان ما؟

تمد يدها نحوه وتداعب خصلات شعر رأسه وتقول بصوت يتغنج بدلال وهي تنظر في عينيه:

رويدة: شو إللي صار؟

يجيب ميلاد بحزم:

ميلاد: لك كرمالك كل شي بيهون.. صحيح وينها ميرا ماني شايفها قلتي لي إنها ما قبلت منك ترجع عَ المدرسة ما؟

تجيب رويدة بغنج ودلال:

رويدة: حبيبي قيمنا من بنتك هلأ، وخلينا بالمعرض احكيلي هات لشوف شو صار معك.

يجيب ميلاد بحنان واضح:

ميلاد: يا ستّي اليوم إجاني زبون..

تقاطعه رويدة بغنجٍ ودلالٍ:

رويدة: حبيبي مو مهم اللي صار بالتفصيل المهم عندي المعرض شو نسينا ولاااااا؟

يجيب ميلاد بحنان كبير:

ميلاد: آآآآآ، ما نسيت حبيبتي لأ، بس إلك عندي مفاجئة كتير كبيرة.. يا ستّي اليوم كلفت المحامي مشان يمشي بإجراءات تحويل الملكيّة باسمك.

تقرِّب رويدة وجهها نحو ميلاد وتستمر بمداعبة خصلات شعره وتقول بدلال:

رويدة: أكيد ما ظل شي غير المعرض؟

يجيب ميلاد بلهجة قاطعة فيها حنان مبالغ:

ميلاد: طبعاً حبيبتي، كل أملاكي سجلتها بأسمك، وعندك اللي يثبت هالشي.

تحتضن رويدة زوجها وتضع رأسها على كتفه وهي تقول:

رويدة: إشتقتلك كتيييير، تقبر قلبي ريتك.

(قطع).

رقم المشهد: (٢١).

المكان: شقة ماهر.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ماهر تحت الأضواء الخافتة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها ماهر وهو جالس عند إحدى زوايا الأريكة، يتكأ عليها، وقد وضع رجليه على الأرض..

هيفا مستلقية على الأريكة ورأسها في حضن ماهر، وهو يداعب شعر رأسها بيديه ويقول لها:

ماهر: مسكينة يا ميرا، أصبح حبيبتي ضروري بكره تروحي تزوريها وتطمّني عليها.

تقترب الكاميرا نحوهما ببطء..

تقول هيفا:

هيفا: معك حق، من اليوم ورايح أنا ما عاد لازم أتركها بهيك حالة.

تتنهد هيفا وتقول بحسرة كبيرة:

هيفا: مسكينة هالميرا، شايف حبيبي، في ناس عايشة فرحتها بغصّة وغصّتها بفرحة!!

تصبح الكاميرا قريبة جدّاً منهما..

لقطة قريبة متوسطة يظهر فيها ماهر وهو ينحني برأسه نحو فم هيفا وهو يقول:

ماهر: يسلملي الحنون أنا.. بحبك يا أحلى هيفا بالعالم كلّو.

تجيبه هيفا بخضوعٍ واضحٍ:

هيفا: وأنا بحبك حبيبي بحبك.. بحبك..

ترتفع الكاميرا ببطء نحو الأعلى حتَّى تدخل في عمق الظلام المنتشر في أقصى الصالة.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٢).

المكان: شارع عام.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

تحت ضوء النَّهار، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة قريبة تظهر فيها مجموعة من العصافير وهي تقف على أغصان شجرة..

يظهر صوت زقزقة العصافير..

تتسع اللقطة ليظهر فيها مجموعة الشقق والبنايات والأشجار في ضوء النَّهار..

تستدير الكاميرا ببطء نحو جهة إحدى البنايات..

تقترب الكاميرا ببطء نحو إحدى البلكونات الخارجة من إحدى الشقق الفاخرة.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٣).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة واسعة داخل المطبخ تظهر فيها ميرا وهي تقف أمام الطباخ..

تطفئ ميرا الطبّاخ وتمد يدها نحو إبريق الشاي لتحمله..

لقطة متوسطة جانبيّة قريبة يظهر فيها ميرا وهي تصب الشاي في كأسين صغيرين موضوعين في سكرجة (صينيّة) صغيرة..

تصب ميرا الشاي ثمَّ تعيد الإبريق في مكانه على الطبَّاخ..

تحمل ميرا سكرجة الشاي وتتجه نحو عدسة الكاميرا حتَّى تخرج من الكادر..

لقطة سريعة كاملة داخل الصالة تظهر فيها خروج رويدة من الحمام وهي ترتدي معطفاً أبيضاً وتضع منشفاً على رأسها، وفي الوقت نفسه تخرج ميرا من باب المطبخ وهي تحمل سكرجة الشاي..

تتقدَّم رويدة وميرا كلاهما من زاويتين مختلفتين باتجاه عدسة الكاميرا..

لقطة متوسطة تظهر فيها ميرا وهي تتقدَّم نحو عدسة الكاميرا والحزن والغضب ظاهر على وجهها..

لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها اقتراب رويدة من ميرا..

تقترب رويدة من ميرا كثيراً، وتتعمَّد رويدة ارتطام جسدها بجسد ميرا بقوَّة فتندفع ميرا جانباً وتكاد تسقط على الأرض..

تسقط سكرجة الشاي من يد ميرا..

تصرخ رويدة بوجه ميرا عالياً:

رويدة: لك العمى بقلبك إنشالله ، وما عم بتشوفي منيح كمان؟

تجيبها ميرا بانكسارٍ وتذللٍ واضحٍ:

ميرا: آسفة.. آسفة والله ما كان قصدي!

تصرخ وريدة بغضبٍ كبيرٍ:

رويدة: ما كان قصدك.. لك والله لوما إمّك متل حكايتك فلتانة وكلبة ما كانت تركتك و لا حتى تركت أبوكِ..

لقطة متوسطة سريعة من أمام وجه ميرا..

الغضب يشع من وجه ميرا كثيراً، تنظر ميرا نحو عدسة الكاميرا بعينين محمرّتين وتقول بغضب شديد:

ميرا: لاااااا، إنتِ زودتيها كتير رويدة هه.

لقطة سريعة قريبة تظهر فيها وجه رويدة وقد شعَّ الغضب منها كثيراً..

تصرخ رويدة بعصبيَّة وهي تتجه بنظراتها نحو عدسة الكاميرا وتمد يدها نحو ميرا..

رويدة: رويدة حاف يا كلبة!!

تصرخ ميرا بغضبٍ كبيرٍ:

ميرا: لك بتطلعي كلبة وستين كلبة كمان إنتِ وكل مين بِشد على إيدك.. وأخرتا معك يعني زودتيها كتير!

لقطة سريعة جانبيَّة متوسطة لهما تظهر فيها رويدة وهي تمسك شعر ميرا بقوَّة وتهزها بعنف وتصرخ:

رويدة: و عم تردي بوشي كمان والله لربيكِ و أمسح فيكِ المطارح والله.

بسرعة تمسك ميرا شعر رويدة وتجذبها بعنف شديد وتصرخ بعصبيَّة وغضب جامح:

ميرا: يا روح ما بعدِك روح.

لقطة سريعة واسعة تظهر فيها ميرا ورويدة وهما تتشاجران بعصبيَّة وغضب شديد وكلّ منهما تهز بعنف شعر الأخرى وتتمايلان نحو جهة معيَّنة يكادا أن يقعا على الأرض..

تتصارخان وتتأوهان عالياً..

تفقد رويدة أعصابها، وتدفع ميرا بقوَّة نحو الأمام، فتندفع ميرا عنها بعيداً وتكاد تسقط على الأرض، إلا إنها تتمالك نفسها فتقف مباشرةً أمام رويدة..

تهمُّ رويدة بسرعةٍ نحو ميرا وتصفعها بملءِ كفِّها على وجهها..

تصرخ ميرا بغضبٍ كبيرٍ:

ميرا: عم تضربي، إخدي لكان..

ترد ميرا بالمثل، تقوم ميرا بصفع رويدة صفعةً قويَّةً على وجهها، ثمَّ تمسك بكلتا يديها يديَّ رويدة، وبقوَّة تدفعها نحو الخلف..

تسقط رويدة على الأرض وأصوات صراخها يعمّ المكان..

يخرج ميلاد سريعاً من حجرة النوم وعلامات النعاس لا زالت ظاهرة عليه..

ينظر ميلاد بذهول لما يحدث أمامه، يتقدَّم بسرعة نحوهما ويدخل بينهما ليباعد إحداهما عن الأخرى وقد ازداد هو غضباً..

يصرخ ميلاد بقوَّة وغضب:

ميلاد: ميرا؟! شو هاد؟!

تتظاهر رويدة بالألم والضعف وبأنها لا تستطيع التحرّك، وتصرخ وهي تجهش بالبكاء المصطنع:

رويدة: دخيلك يا ميلاد خلصني بنتك راح تقتلني دخيلك..

يسحب ميلاد ابنته ميرا بقوَّة ويبعدها عن زوجته..

لقطة سريعة متوسطة من أمام ميرا..

تنظر ميرا بغضب نحو أبيها وتقول بعصبيَّة وبصوتٍ يخنقه الخوف والارتباك:

ميرا: بابا... أأأأأأأأأأأأنا... أ..

لقطة سريعة جانبيَّة قريبة تظهر فيها ميلاد وهو يصفع ميرا بقوَّة وهو يصرخ بوجهها مجبرها على قطع كلامها:

ميلاد: إخرسي وليّك.. ما بدي إسمع منك ولا كلمة يا عيب الشوم عليكِ وصلت معك لهون إنك تمدي إيدك عَ خالتك.

تنهمر الدموع على خديّ ميرا، وتتحدَّث بلهجةٍ ملؤها الرجاء والخضوع والذلّ:

ميرا: بابا الله يوفقك اسمعني منيح..

يجيبها ميلاد بلهجة آمِرة:

ميلاد: هنن كلمتين لا أنا أبوكِ و لا عدت بعرفك ومن اليوم وطالع هالبيت بتمسحيه من ذاكرتك لأن ما عاد إلك محل فيه، يلا انقلعي من وشي خدي تيابك وروحي على بيت إمّك، وقسماً بالله إذا شي يوم شفتك هون راح كسِّر راسك تكسير فهمانة وليّك يلا انقلعي..

تصاب ميرا بذعرٍ واضحٍ، ترتعد فرائصها، وتكاد تسقط في مكانها، دون أن تتحدَّث بأيِّ حرف..

تقترب الكاميرا أمام وجه ميلاد وهو يصرخ بغضبٍ وقوَّة نحو عدسة الكاميرا:

ميلاد: عم قلك لبرا، يلا، لبرا.. لبرررا.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٤).

المكان: شقة ميَّادة.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

أمام شقة ميَّادة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة جانبيَّة قريبة تظهر فيها هيفا وهي تقف خارج باب شقة ميَّادة وأمامها عند عتبة الباب تقف ميَّادة..

تقول هيفا بذهول:

هيفا: معقول ميرا مو هون؟!

لقطة متوسطة من أمام وجه ميَّادة وهي تقول بشيء من العصبيَّة:

ميَّادة: شو قصدك؟! إني أنا كذابة؟!

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة لوجه هيفا..

تقول هيفا بلهجة الأسف:

هيفا: لا خالتي العفو، مو قصدي، بس قبل شوي كنت عند عمو ميلاد بالبيت، وخبرتني زوجتو أنو ميرا طردها أبوها من البيت، و إنها إجت لعندك لهون وهلأ هيه عندك هون وهددتني إذا برجع

بسأل عنها مرة تانية وقالت لي بالحرف إنو أبوها هددها إذا رجع وشافها عندو بالبيت راح يكسر راسها وقلها كمان إذا فكّرتي أو حاولتي ترجعي فراح رجعك عَ القبر موعَ بيت أمّك هيك قالت لي...

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لتأخذ لقطة قريبة لوجه ميَّادة..

تظهر علامات الخوف والإرتعاب على وجه ميَّادة..

تقول ميَّادة بصوت مرتعب:

ميَّادة: بس يا بنتي ميرا مانا هون ولا حتى كمان إجت لهون.. أصبح وين صارت بنتي طمنيني؟!

لقطة سريعة جانبيَّة متوسطة لميَّادة وهيفا..

تقول هيفا بيأس:

هيفا: والله يا خالة ما بعرف شو بدي قلك أنا حتى متلك، قلبي عم يغلي عليها و مو عارفه وينها هلأ أو حتى وين ممكن تكون..

تصرخ ميّادة بألمٍ واضحٍ:

ميَّادة: آآآآآخ يا بنتي يا حسرة قلبي عليكِ وينك هلأ وشو صاير فيكِ عايشة وللا ميتة؟!!... يااااارب..

تجيبها هيفا بأملٍ كبيرٍ:

هيفا: طولي بالك خالة طولي بالك واستهدي بالرّحمان أكيد ميرا بخير إنشالله.. بعدين بدال ما هلأ نحنا هيك قاعدين و عم نندب حظنا خلينا نروح اندور عليها ونشوفها وين!

تقول ميَّادة بلهجة منكسرة فيها شيء من التوسّل:

ميَّادة: الله يوفقك يا بنتي ويبعتلك كل خير، لكان استنيني لحتى غيّر تيابي وراجعتلك.. بلكي هلأ أنا وأنتِ منروح اندور عليها و منعرف عنها شي.

تهز هيفا رأسها موافقة..

هيفا: يلا خالة ناطرتك أنا..

تدخل ميَّادة بسرعة إلى داخل شقتها وتترك الباب مفتوحاً..

تستدير هيفا نحو عدسة الكاميرا..

تقول هيفا وعلامات الحزن والخوف ترتسم على وجهها:

هيفا: يا رب بس ما يكون عملت بحالها شي هالمسكينة؟!

(قطع).

رقم المشهد: (٢٥).

المكان: قسم التحقيق.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل إحدى غرف أقسام التحقيق، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها جلوس أحد الضبَّاط برتبة عقيد خلف مكتبه على كرسي دوَّار ذو متكأ عالي أسود اللون، وهو يتجه نحو جهة معيَّنة يخاطب شخصاً جالس أمامه..

يقول العقيد بلهجة صارمة تدلّ على الإيمان والوثوق من المبادئ:

العقيد: أنا معك أنو كتير من العوائل البسيطة بتفكيرها، ما عم تقدِّر خطورة عدم الاهتمام بأبنائها، نعم، متل ما تفضلت، في جهات اللي بيهمها بس تفكيك أسرنا وتحطيم شبابنا، و بث سمومهم بكل جحر مظلم، لا و الأحلى من هيك إنهُن بيحبو يتصيدو بالمي العكره، وفي نفوس ضعيفة عم تُستغل وبنفس الوقت عم تستغل سذاجة هالشباب.

يظهر صوت طرق على الباب..

يستدير العقيد نحو عدسة الكاميرا ويقول بلهجة آمرة:

العقيد: تفضّل.

لقطة كاملة من داخل غرفة العقيد تظهر فيها فتح الباب ودخول أحد أفراد الشرطة وهو يحمل سكرجة صغيرة فيها فنجانين من القهوة..

يضرب الشرطيّ الأرض برجله تحيَّةً للضابطين بعد أن يغلق الباب..

يتقدَّم الشرطيّ نحو عدسة الكاميرا..

لقطة سريعة موسّعة من زاوية وراء الشخص الجالس أمام العقيد حيث يظهر فيها ظهر الضيف فقط ويظهر وجه العقيد وحركة الشرطي وهو يتقدَّم نحو الضيف..

يضع الشرطيّ أحد فنجانيّ القهوة أمام الضيف ثمَّ يتجه نحو مكتب العقيد ويضع له الفنجان الآخَر بكلِّ وقار..

يتجه الشرطيّ ويقف أمام المكتب باحترام واستعداد، ويسأل الضابط بكلِّ أدب:

الشرطيّ: بتأمرني بشي تاني سيدي؟

لقطة متوسطة من أمام العقيد يظهر فيها وهو ينظر نحو عدسة الكاميرا ويقول:

العقيد: لا، شكراً يا إبني.

لقطة متوسطة من أمام الشرطيّ يظهر فيها وهو يضرب الأرض برجله بقوَّة ويؤدِّي التحيَّة بيده للضابط، وفي يده الأخرى يمسك بالسكرجة الصغيرة، ثمَّ يستدير ويتجه نحو الباب..

لقطة متوسطة قريبة تظهر العقيد وهو يمد يده نحو الضيف ويقول له:

العقيد: تفضّل إشرب قهوتك قبل ما تبرد.

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة قريبة تظهر فيها امتداد يد الضيف نحو فنجان القهوة، يرفع الفنجان نحو الأعلى باتجاه فمه..

تتابع الكاميرا حركة رفع الفنجان حتَّى يصل إلى فم الضيف فيظهر صورة الضيف في لقطة قريبة..

(الضيف هو نفسه الرَّجل الداخل إلى محل الأراجيل الَّذي ظهر في المشهد رقم ١٧، وهو هنا يرتدي البزَّة الرسميَّة الخاصَّة بالضبَّاط، وهو برتبة مقدَّم)..

يرتشف المقدَّم من القهوة وهو ينظر بعينيه نحو العقيد، في حين يظهر صوت العقيد وهو يقول:

العقيد: رغم خطورة الصراع، أكيد راح يكون الخير هو المنتصر بالنهاية.

يضع المقدَّم فنجانه على الطاولة، يتجه بنظراته نحو العقيد ويقول:

المقدَّم: المسألة سيدي صار بدها وعي جماهيري بخطورة هادا الشي، رغم أنو عيونا سهرانه أربع وعشرين ساعة، بيبقى ضروري من العوائل إنها تساعدنا بمتابعة ابنائها، ومعرفة كل الظروف المحيطة و اللي عم بتحيط فيهُم.

لقطة متوسطة نحو العقيد وهو يقول:

العقيد: النّاس إيمانها بقدراتكم ما لها حدود.

لقطة متوسطة للمقدَّم وهو ينظر نحو العقيد ويقول:

المقدَّم: شباب الأُمّة أمانه بأعناقنا سيدي.

لقطة متوسطة نحو العقيد وهو يقول:

العقيد: بارك الله فيكم، جهزوا حالكم، واتخذوا الاجراءات اللازمة.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٦).

المكان: معرض السيَّارات.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل معرض السيَّارات، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها وقوف ميَّادة وجوارها هيفا وهما ينظران باتجاه عدسة الكاميرا..

تقول ميَّادة بحزن شديد:

ميَّادة: يعني هاد آخر كلام عندك، بس هاي بنتك يا ميلاد بنتك؟

لقطة متوسطة تظهر فيها ميلاد وهو جالس خلف مكتبه ويجيب بعصبيَّة قليلة:

ميلاد: هه، يا مدام ما تنسي إنِـك أمّها كان، هلأ جاييه تسألي عنها؟! لِك بعد شو؟ بعد ما ضعتي وضيّعتيها!! لِك والله إذا شي يوم شفتها لهالفلتانة راح كسّر راسها تكسير وإذبحها بإيديي هدول.

لقطة متوسطة تظهر فيها ميَّادة وهيفا معاً من الأمام..

تقول ميَّادة:

ميَّادة: قسماً بالله إذا بيصير لميرا شي لا راح سامحك ولا حتى سامح نفسي، راح تكون أنت السبب فهمان عليَّ والله لأقتلك بإيديي هدول وقتها.

لقطة كاملة من أمام ميلاد تظهره فيها وهو ينهض من مكانه بعصبيَّة، ويقول بغضب واضح:

ميلاد: شوفي حالِك بالأوّل، بعدين يا مدام حاسبي حالِك قبل ما تحاسبي غيرك، يلا ورجيني عرض كتافك، المقابلة انتهت.

لقطة سريعة متوسطة لميَّادة وهيفا من الأمام..

تقول ميَّادة بألم وحزن شديد وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا:

ميَّادة: إمشي يا بنتي إمشي، ما عاد في فايدة من الحكي، خلص اللي صار، صار حتى لو تبدلت المسارات و تغيرت كل المسافات، امشي يا بنتي راح تجي ساعة وما نعود نقدر نمشي فيها لا أنا ولا حتى أبوها، يا حسرة قلبي عليكِ يا بنتي، كان إبجرَّه وطلع لبرَّه.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٧).

المكان: أمام مشفى.

الزمان: ليل/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

أمام مشفى كبير، تدخل الكاميرا لتأخذ لقطة كاملة تظهر فيها خروج ميَّادة وهيفا من داخل المشفى نحو الخارج..

يتوقفا قليلاً أمام باب المشفى المطل على شارع عام..

لقطة متوسطة قريبة لميَّادة وهيفا من الأمام..

تنظر ميَّادة نحو هيفا وتقول:

ميَّادة: يكتّر خيرك يا بنتي، تعبتك معي اليوم يا رب إقدر ردلّك هالمعروف.

تقول هيفا بحزن وأسى:

هيفا: ولو يا خالة ما عملت غير واجبي بعدين ميرا أخت لإلي، بس ما قلتيلي هلأ شو راح تساوي؟

تقترب الكاميرا لأخذ لقطة قريبة لوجه ميَّادة..

تنظر ميَّادة بألم نحو عدسة الكاميرا وتقول:

ميَّادة: ما في غير حل واحد.

(قطع).

رقم المشهد: (٢٨).

المكان: شقة ماهر.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

أمام شقة ماهر، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من أمام الدرج المؤدِّي إلى الشقة..

يظهر ماهر وهو يصعد الدرج ذو الإضاءة القليلة باتجاه عدسة الكاميرا وهو يترنَّح..

يتقدَّم ببطء نحو الأعلى باتجاه الكاميرا..

لقطة جانبيَّة كاملة..

يصعد ماهر حتَّى يصبح في الباحة المقابلة للشقة، يمد يده نحو أحد أزرار الكهرباء ويضيء المصباح..

يقف أمام باب الشقة وهو يترنَّح، يمد يده بجيبه ويخرج المفتاح، يحاول وضعه في الباب، لا يجد المكان الصحيح، بسبب ترنحه..

يسقط المفتاح على الأرض..

ينحني ماهر نحو الأرض ويبحث عن المفتاح..

يستدير يميناً فلا يجده..

يستدير يساراً، يبحث عنه وهو يتقدَّم نحو اليسار قرب الدرج العلويّ..

يجد المفتاح، يرفع رأسه، وما أن يرفع رأسه حتَّى ينظر أمامه بدهشة وهو واقف في مكانه..

لقطة متوسطة من أمام ماهر..

يحرِّك ماهر رأسه بقوَّة كمن ينفض عنه الماء، يفرك عينيه بيديه بقوَّة، ينظر نحو عدسة الكاميرا ويقول بذهول:

ماهر: إنننننننتِ مين؟!

لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تجلس على الدرج متكأة على الجدار، وهي تحتضن حقيبتها بقوَّة ورأسها يتجه نحو الأسفل..

ترفع ميرا رأسها ببطء وتنظر نحو ماهر..

لقطة متوسطة قريبة من أمام وجه ميرا..

تقول ميرا بألم شديد وهي تنظر نحو عدسة الكاميرا:

ميرا: أنا ميرا، إنتَ مين؟!

(قطع).

رقم المشهد: (٢٩).

المكان: شقة ماهر.

الزمان: ليل/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل شقة ماهر المضاءة بإضاءة خافتة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من الداخل لباب الشقة..

تفتح الباب وتدخل هيفا منهكة وآثار التعب ظاهرة عليها..

تغلق هيفا خلفها الباب وتتقدَّم بتعبٍ شديد نحو عدسة الكاميرا وهي تقول بصوت منهك:

هيفا: ماهر حبيبي إنت هون؟

يظهر صوت ماهر المترنِّح:

ماهر: أهلين هيفا شو صار معك طمنيني.

لقطة كاملة من خلف هيفا..

تتقدَّم هيفا نحو الأمام وهي تقول بألم شديد:

هيفا: المسكينة ضاعت.

يظهر صوت ماهر المترنّـِح:

ماهر: كلّياتنا ضايعين.

تقترب هيفا من الصالة كثيراً وتقف فجأة..

لقطة متوسط من أمام هيفا..

تقول هيفا بذهول والابتسامة ترتسم على شفتيها:

هيفا: مو معقول ما عم صدق حالي شو هالمفاجئة الحلوة؟!، إنتِ هون ميرا ونحنااااا؟ الحمد لله يا ربي إنك لسّاتك عايشة!!

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها ميرا وهي تجلس متربّعة على الأريكة جوار ماهر الَّذي يجلس هو الآخَر متربّعاً مثلها، وأمامهما طاولة صغيرة عليها صحن سجائر ممتلئ بأعقاب السجائر، وميرا تتكأ بظهرها على الأريكة وتسحب نفساً عميقاً من الدخـَّان وتنفثه بقوَّة في الهواء..

ينظر ماهر الَّذي ينفث الدخـَّان هو الآخَر نحو هيفا ويقول بصوته المترنـّـِح وهو يلوِّح سيجارته في الهواء:

ماهر: ميرا ماتت، ومن هاليوم إنولدت ميمي، أحلى ميمي بالدّنيا.

تقول هيفا بحسرة وألمٍ واضحين:

هيفا: وكـ عَ بالي موت غمض عيوني وأغفى بشي نعش.

ترفع ميرا رأسها ببطء عالياً نحو الكاميرا..

تنظر ميرا بذهول وخمول وتقول بصوت مترنّح وهي تنفث الدخّان وتلوّح سيجارتها بوجه عدسة الكاميرا:

ميرا: طنّش، تنتعش.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٠).

المكان: قسم الشرطة.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

أمام أحد أقسام الشرطة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة واسعة تظهر فيها دخول ميّادة إلى ذلك القسم.

(قطع).

رقم المشهد: (٣١).

المكان: شارع عام.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

في شارع عام، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة موسَّعة تظهر فيها مرور مجموعة من سيَّارات الدوريَّات وفيها عدد غير قليل من رجال القانون المسلّحين..

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة متوسطة تظهر فيها مرور إحدى السيَّارات وفيها يجلس الضابط المقدَّم الَّذي ظهر في المشهد رقم ٢٥.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٢).

المكان: قسم الشرطة.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في أحد أقسام الشرطة، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها ميَّادة وهي تجلس على أحد الكراسي أمام مكتب أحد الضبَّاط..

تنظر ميَّادة نحو جهة الضابط وتقول بيأس شديد:

ميَّادة: بس يا إبني صرلها أكتر من شهر مختفية و أنا ما بعرف عنها شي، ولهلأ ما رجعتولي ياها.

لقطة متوسطة تظهر فيها ضابط برتبة نقيب يجلس خلف المكتب..

ينظر الضابط نحو ميَّادة ويقول بألم واضح:

النقيب: صدقيني من لحظة ما قدمتي البلاغ، والبحث جاري عن بنتك.

تقترب الكاميرا أكثر نحو الضابط..

يضع الضابط يديه على المكتب، يشبك أصابعه بعضها ببعض، ينظر نحو ميَّادة ويحني برأسه قليلاً باتجاهها..

يقول بانكسار شديد:

النقيب: بس مبارح إجانا خبر.

يصمت الضابط..

لقطة قريبة من أمام ميَّادة..

تنظر ميَّادة نحو عدسة الكاميرا وتقول باستغراب شديد:

ميَّادة: خبر شو؟

لقطة متوسطة قريبة من أمام الضابط..

يجيب الضابط بلهجة مترددة:

النقيب: والله مو عارف شو بدي قلك، يمكن تكون بنتك!!

لقطة متوسطة من أمام ميَّادة..

تقول ميَّادة باندفاع شديد:

ميَّادة: أخيراً لقيتوها؟

لقطة كاملة من زاوية معيَّنة يظهر فيها الضابط وميَّادة..

يقول الضابط وهو يتجه بكلامه نحو ميَّادة:

النقيب: قبل يومين إحدى مفارزنا و أثناء البحث لقت جثة مرمية عَ الطريق.

تجفل ميَّادة وتقول بصوت مرتعش:

ميَّادة: يعني بنتي ماتت!! بنتي، ميرا، آآآآآآخ يا ميرا آآآآآآآآخ.

ينهض الضابط عن كرسيه ويتجه بسرعة نحو ميَّادة..

تبكي ميَّادة بمرارة وتقول بألم شديد:

ميَّادة: حبيبة قلبي يا ميرا، شو اللي صار فيكِ يا بنتي، هيك ضعتي من إيدي فجأة، سامحيني يا بنتي أنا السبب، أنا السبب.

يقف الضابط أمامها وينحني نحوها قليلاً، يحاول تهدئتها فيقول بتأكيد شديد مع ألم واضح:

النقيب: أرجوكِ يا أختي تمالكي أعصابك، يمكن الجثة ما تكون لبنتك ميرا!!

تهدأ ميَّادة قليلاً، ترفع رأسها نحو الضابط..

لقطة متوسطة قريبة من أمام ميَّادة..

ترفع ميَّادة رأسها نحو الضابط الَّذي انحنى هو إليها وصار رأسيهما قريبين من بعض وظاهرين في الكادر..

تقول ميَّادة والدموع تجري على وجنتيها:

ميَّادة: كيف مانا بنتي فهمني الله يوفقك قلبي عم يتقطع عليها تقطيع؟!

لقطة كاملة جانبيَّة..

يقف الضابط وينظر نحو ميَّادة ويقول:

النقيب: يا أختي قلت لك مجرد جثة فيها مواصفات كتيره بتطابق مع مواصفات بنتك، بس لحد هلأ ما حدا أتعرف عليها، لأن

ما لقينا معها أي إثبات شخصي بنوب، من شان هيك أتحولت عَ الطبيب الشرعي، واستدعيناكِ من شان نروح سوا عَ المشرحة وتعاينيها حتى نتأكد منك أنو هي بنتك، وللا لأ؟!

لقطة متوسطة قريبة من جانب ميَّادة..

ترتعش ميَّادة وتنظر نحو الضابط..

لقطة قريبة من أمام ميَّادة يظهر فيها وجهها الممتلئ بالدموع..

تنظر ميَّادة نحو عدسة الكاميرا بذهول..

يظهر صوت النقيب:

النقيب: شو قلتي؟، عندك قدرة إنك تمالكي أعصابك و تعاينه الجثة منيح و تتعرفي عليها؟

تتسع عينا ميَّادة الذاهلتين، تصمت ميَّادة قليلاً، ثمَّ تهز رأسها موافقة.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٣).
المكان: سوق شعبيّ.
الزمان: نهار/ خارجيّ.
السيناريو (الحركة):

في سوق شعبيّ مزدحم بالنَّاس، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من الأمام تظهر فيها دخول سيَّارات الدوريَّة في السوق الشعبيّ بين النَّاس المكتظة حولها..

تسير السيَّارات باتجاه عدسة الكاميرا وتخرج من الكادر الواحدة تلو الأخرى، حتَّى آخِر سيَّارة.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٤).
المكان: الطبّ العدليّ.
الزمان: نهار/ داخليّ.
السيناريو (الحركة):

في مشرحة الطبّ العدليّ، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة من الأمام تظهر فيها وجود جثّة مغطاة بشرشف أبيض موضوعة على سرير طبيّ في غرفة منفردة فارغة..

تتسع اللقطة لتظهر ميّادة وهي تقف بذهول أمام الجثّة وجوارها يقف الضابط النقيب، وعند رأس الجثّة يقف الطبيب..

ينظر الطبيب نحو الضابط ويسأل:

الطبيب: بدها تعاين الجثة مرة تانية؟

ينظر النقيب نحو ميّادة..

تهز ميّادة رأسها بالرفض..

يشير الضابط بيده نحو ميّادة للخروج..

تتحوّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من خلف ميّادة والضابط تظهر فيها استدارة ميّادة والضابط نحو الكاميرا..

يسيران كلّ من ميّادة والضابط نحو عدسة الكاميرا متجهان إلى الباب..

تتحوّل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة جانبيّة من خارج غرفة المشرحة في الممر الداخليّ..

تخرج ميّادة من المشرحة ويليها الضابط..

يسيران كلّ من ميَّادة والضابط قليلاً ثمَّ يتوقفان..

لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها النقيب وهو يسأل ميَّادة:

النقيب: شو؟، ما قلتي لي طلعت هي؟

تنظر ميَّادة في عينيّ الضابط بذهول وتقول بألم كبير:

ميَّادة: مو عارفه، بس الجثة مشوهة بشكل كتير فضيع، و فيها ملاح كتيرة بتشابه ملامح مي..

لقطة متوسطة من أمام ميَّادة..

تنظر ميَّادة نحو عدسة الكاميرا بذهول ثمَّ تنفجر بالبكاء.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٥).

المكان: سوق شعبيّ.

الزمان: نهار/ خارجيّ.

السيناريو (الحركة):

في السوق الشعبيّ أمام محل الأراجيل، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة موسَّعة لتظهر تجمّع حشود النَّاس حول رجال الأمن المسلَّحين المنتشرون حول المحل..

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها خروج الضابط المقدَّم مع مجموعة من رجاله من باب محل الأراجيل وهم يقتادون صاحب الأراجيل وقد قيَّدوه بالأصفاد.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٦).

المكان: شقة ميَّادة.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في غرفة ميرا ببيت والدتها، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة جانبيَّة تظهر فيها ميَّادة وهي تجلس على سرير ميرا وترتدي ثياباً سوداء..

تمسك ميَّادة صورة ميرا بيديها وتحتضنها بحرارة، وتبكي بمرارة كبيرة..

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة من أمام ميَّادة وهي تحتضن الصورة وتبكي بألم وحرقة..

ترفع ميَّادة الصورة أمام ناظريها، تتوقف عن البكاء، تمعن فيها النظر..

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة قريبة لصورة ميرا الَّتي تظهر فيها وهي تبتسم..

تجهش ميَّادة بالبكاء مرَّة أخرى وبحرقة كبيرة، تحتضن الصورة من جديد وتبكي..

تقول ميَّادة بألم شديد وهي تبكي بمرارة:

ميَّادة: إي هاي هيه جثة، بنتي، أنا وأبوكِ كنا السبب بموتك، آآآآه يا بنتي، آآآآآه، لوين رحتي و تركتينا يا بنتي يا ريت نحنا ولا انتِ، نحنا اللي لازم نموت مو انتِ، حبيبتي يا ميرا.

ترفع ميَّادة الصورة أمامها مرَّة أخرى وتنظر فيها بإمعان..

تقترب الكاميرا ببطء نحو صورة ميرا مرَّة أخرى وتظهر وجهها المبتسم..

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة قريبة من أمام ميَّادة تظهر فيها ميَّادة وهي تنظر نحو الصورة بذهول..

تحكي ميَّادة مع الصورة بألم وحرقة:

ميَّادة: لسّاتك ما شفتي شي من الدّنيا يا بنتي بعدِك بأوّل شبابك، يا ريتني أنا و أبوكِ أهتمينا فيكِ شوي، آآآآآه من هالدّنيا آآآه.

تتنهد ميَّادة بحرقة شديدة وهي تحتضن صورة ميرا وتقول بألم شديد وهي تضع رأسها على الصورة:

ميَّادة: آآآآه، هلأ حسّيت بقيمتك يا بنتي، بعد فوات الأوان، بعد ما ضعتي من إيدي ورحتي لبعيد، ما عاد فينا نشوفك بعد اليوم، آآآه، يا ربي آآآه، سامحيني يا بنتي.

ترفع ميَّادة الصورة أمامها مرَّة اخرى، تنظر بعمق نحو الصورة ودموعها تتجارى على وجنتيها، وتقول بحرقة كبيرة:

ميَّادة: بس لازم أخدلك حقك، لازم، آآآخ يا بنتي حرقتي لي قلبي.

تحتضن ميَّادة الصورة بقوَّة وتصرخ بشدة:

ميَّادة: ميراااااااااا.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٧).

المكان: قسم التحقيق.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

داخل إحدى غرف قسم التحقيق، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة من أسفل إلى أعلى وجه المقدَّم وهو ينظر باتجاه عدسة الكاميرا بغضب..

يصرخ بشدة:

المقدَّم: لَك حتى الحيوان أرحم منك يا نذل.

يصرخ الضابط بقوَّة:

المقدَّم: قوول ولك حيوان، في أسماء غير هدول؟

لقطة كاملة تظهر فيها صاحب الأراجيل وهو مرمي على الأرض مقيَّد اليدين وحوله عدد كبير من رجال الأمن..

يرتعش صاحب الأراجيل بشدَّة..

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة قريبة من أعلى صاحب الأراجيل نحو الأسفل..

ينظر صاحب الأراجيل إلى أعلى نحو عدسة الكاميرا وقد ظهر وجهه الممتلئ بالأورام الكبيرة الدالَّة على ضربه..

يرتعش صاحب الأراجيل ويقول:

صاحب الأراجيل: ما في غير هدول سيدي.

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها الجميع، ينتصب الضابط ويصرخ بألم كبير وهو يشير بيده نحو باب الغرفة:

المقدَّم: خدولي هالكلب من قدامي، بدي صريخو يوصل لعندي لهون، والله لطالع روحك والله.

يسحبه رجال الأمن بسرعة وغضب شديد ويضربونه بأيديهم بقوَّة، يتجهون به نحو الباب والرَّجل يصرخ:

صاحب الأراجيل: التوبة يا سيدي والله ما عاد عيدها، التوبة.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٨).

المكان: معرض السيَّارات.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في معرض السيَّارات، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة واسعة من داخل المعرض تظهر فيها عدد من الزبائن الَّذين يتفحصون السيَّارات المعروضة أمامهم..

تركض ميَّادة نحو عدسة الكاميرا بسرعة وهي تحمل سكيناً بيدها وتصرخ:

ميَّادة: لازم تموت، لازم تموت.

ينقضّ عدد من الزبائن باتجاهها بسرعة..

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها وقوف ميلاد من وراء المكتب وهو ينظر بذهول..

يظهر صوت ميَّادة وهي تصرخ بألم:

ميَّادة: خلوني آخد حق بنتي من هالمجرم الجبان.

لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها تقدّم ميلاد نحو ميَّادة الَّتي ترتدي الثياب السوداء، والزبائن يمسكون بها بقوَّة وقد أخذوا منها السكين..

يصرخ ميلاد بوجهها وهو يتقدَّم نحوها:

ميلاد: لِك شو إنتِ جنيتي؟!

تصرخ ميَّادة بوجه ميلاد بشدَّة وهي تحاول أن تخلِّص نفسها من أيدي مَن يمسكون بها:

ميَّادة: إرتحت هلأ قلي، لك روح، روح هلأ كسّر راس بنتك وهي نايمه بالمشرحه.

يقف ميلاد مذهولاً ويصرخ:

ميلاد: شو؟، بنتي ماتت؟!

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من أمام ميَّادة، تهدأ ميَّادة قليلاً وتقول ببكاء مرير:

ميَّادة: إي أبو ميرا، بنتك ميرا ماتت.

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة متوسطة من أمام ميلاد وهو ينظر بذهول نحو عدسة الكاميرا ويقول بألم شديد وبصوت منخفض مبحوح:

ميلاد: بنتي ميرا.

تقترب الكاميرا منه ببطء وتظهر وجهه الذاهل، تتساقط الدموع من عينيه وهو ينظر نحو عدسة الكاميرا.

نسمع صوت ميَّادة دون أنْ تظهر في الكادر وهي تقول بألمٍ كبير:

ميَّادة: ماتت.

(قطع).

رقم المشهد: (٣٩).

المكان: قسم التحقيق.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في غرفة الضابط المقدَّم، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة مقرَّبة للضابط وهو يسير في الغرفة، يتوقف عن المسير، ينظر نحو جهة مكتبه ويقول:

المقدَّم: فكركُن هيك تهربو بهالسهولة؟!، وين البنت التانية اللي كانت معكم إحكي أنت وياها ولاك؟

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها وقوف ماهر وهيفا أحدهما جوار الآخَر وهما مقيَّدان أمام المكتب وورائهما عدد من رجال الأمن..

يقول ماهر بصوت مترنِّح:

ماهر: ميييممي ظلللت بالبيت، كاااانت تعببانه، ما قدددرت تهررب معنا.

ينظر الضابط نحو رجال الأمن ويقول بصوت آمِر:

المقدَّم: قلت لي تعبانة والله لخليك تشتهي طعم الراحة والنوم والله، بتاخدو دورية وبوشكُن عَ البيت بتجيبولي هاي اللي إسمها ميمي لهون، بسرعة قبل ما تهرب.

(قطع).

رقم المشهد: (٤٠).

المكان: شقة ميلاد.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

أمام باب شقة ميلاد، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة تظهر فيها ميلاد وهو يحاول فتح الباب بمفتاحه وهو ذاهل خائر القوى..

يمتنع الباب عن الاستجابة..

يخرج مفتاحه ويدق جرس الباب..

تتحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها رويدة وهي تفتح الباب..

يحاول ميلاد الدخول فتضع رويدة يدها عائقاً..

يتوقف ميلاد، ينظر إليها بذهول شديد..

تقترب الكاميرا من رويدة..

تنظر رويدة نحو ميلاد وتقول بكلِّ برود:

رويدة: ما قللك المحامي إني طلبت منك الطلاق؟!

تتحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة قريبة لوجه ميلاد وهو ينظر بذهول شديد ويقول وقد اتسعت عيناه من المفاجأة:

ميلاد: الطلاق، بس رويدة أنا!!

تقاطعه رويدة ببرود:

رويدة: إي حبيبي، الطلاق، لا تستغرب كتير أنا هيك طالبة منك الطلاق، حاجتنا، ما، لهون وبيكفّي طلقني.

(قطع).

رقم المشهد: (٤١).

المكان: شقة ماهر.

الزمان: نهار/ داخليّ.

السيناريو (الحركة):

في شقة ماهر، تدخل الكاميرا لأخذ لقطة كاملة من الداخل..

تفتح الباب بسرعة ويندفع إلى الداخل عدد من الرِّجال المسلَّحين، يدخل وراءهم المقدَّم ومعه رجال آخَرون يمسكون بماهر وهيفا..

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة موسَّعة للصالة تظهر فيها الرِّجال وهم منتشرون يبحثون في كلِّ مكان، وقد أشهر بعضهم سلاحه..

فجأة يصرخ أحد الرِّجال ممن خارج الكادر:

أحد الرِّجال: سيدي!

تحول الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة كاملة من الأمام تظهر فيها تقدّم الضابط نحو جهة الكاميرا والجميع يتبعونه من خلفه..

تحوَّل الكاميرا بسرعة لأخذ لقطة جانبيَّة كاملة تظهر فيها أحد الرِّجال يقف عند باب غرفة داخليَّة وهو ينظر بحزن شديد، يشير بيده نحو الغرفة وهو يقول بألم شديد وقد دخل الضابط في الكادر..

أحد الرِّجال: سيدي.

تحوَّل الكاميرا لأخذ لقطة متوسطة من داخل الغرفة تظهر فيها دخول المقدَّم باتجاه عدسة الكاميرا..

يقف الضابط عند عتبة الباب، ينظر بذهول وعيناه متسعتان، ينظر بصمت لبرهة من الوقت..

تتحوَّل الكاميرا ببطء إلى داخل الغرفة لأخذ لقطة كاملة تظهر فيها ميرا وهي تجلس متكأة على كرسيّ خشبيّ كبير وقد تدلَّى رأسها على متكأ الكرسيّ إلى الأعلى، عيناها مفتوحتان، وفمها كذلك، وجهها مزرق والدّماء المتجمّدة ظاهرة للعيان على أنفها وفمها، وأمامها طاولة متوسطة الحجم ممتلئة بأعقاب السجائر.

تتوقف الصورة.

(قطع)..

النهاية

جَدوَلُ مَشاهِدِ الفيلمِ:

رقم المشهد	المكان	الزمان
١	شقة ميَّادة	نهار/ داخليّ
٢	سماء	نهار/ خارجيّ
٣	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
٤	شقة ميَّادة	ليل/ داخليّ
٥	شقة ميلاد	ليل/ داخليّ
٦	مدرسة للبنات	نهار/ خارجيّ
٧	مدرسة للبنات	نهار/ داخليّ
٨	أمام مدرسة البنات	نهار/ خارجيّ
٩	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
١٠	شقة ميَّادة	نهار/ داخليّ
١١	معرض سيَّارات	نهار/ داخليّ
١٢	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
١٣	منطقة هادئة	نهار/ خارجيّ

١٤	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
١٥	منطقة هادئة	نهار/ خارجيّ
١٦	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
١٧	سوق شعبيّ	غروب/ خارجيّ
١٨	شقة ميلاد	غروب/ داخليّ
١٩	شقة ماهر	ليل/ داخليّ
٢٠	شقة ميلاد	ليل/ داخليّ
٢١	شقة ماهر	ليل/ داخليّ
٢٢	شارع عام	نهار/ خارجيّ
٢٣	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
٢٤	شقة ميّادة	نهار/ داخليّ
٢٥	قسم التحقيق	نهار/ داخليّ
٢٦	معرض السيّارات	نهار/ داخليّ
٢٧	أمام مشفى	ليل/ خارجيّ
٢٨	شقة ماهر	ليل/ داخليّ
٢٩	شقة ماهر	ليل/ داخليّ

٣٠	قسم الشرطة	نهار/ خارجيّ
٣١	شارع عام	نهار/ خارجيّ
٣٢	قسم الشرطة	نهار/ داخليّ
٣٣	سوق شعبيّ	نهار/ خارجيّ
٣٤	الطبّ العدليّ	نهار/ داخليّ
٣٥	سوق شعبيّ	نهار/ خارجيّ
٣٦	شقة ميّادة	نهار/ داخليّ
٣٧	قسم التحقيق	نهار/ داخليّ
٣٨	معرض السيّارات	نهار/ داخليّ
٣٩	قسم التحقيق	نهار/ داخليّ
٤٠	شقة ميلاد	نهار/ داخليّ
٤١	شقة ماهر	نهار/ داخليّ

جَدوَلُ الشَخصيّاتِ حَسبَ الظهُورِ:

تصاعُديّاً:

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١).

اسم الشخصيَّة: ميرا.

صفة الشخصيَّة: ابنة والدتها (ميَّادة) ووالدها (ميلاد).

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١٢).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١، ٣، ٥، ٩، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٣، ٢٨، ٢٩، ٤١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٢).

اسم الشخصيَّة: سامر.

صفة الشخصيَّة: زوج والدة ميرا.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١، ٤، ١٠).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٣).

اسم الشخصيَّة: ميَّادة.

صفة الشخصيَّة: والدة ميرا.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١، ٤، ١٠، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٤).

اسم الشخصيَّة: ميلاد.

صفة الشخصيَّة: والد ميرا.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٧).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٣).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣، ١١، ٢٠، ٢٣، ٢٦، ٣٨، ٤٠).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٥).

اسم الشخصيَّة: رويدة.

صفة الشخصيَّة: الزوجة الثانية لميلاد والد ميرا.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٨).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٣).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣، ٩، ١٢، ١٥، ١٨، ٢٠، ٢٣، ٤٠).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٦).

اسم الشخصيَّة: المديرة.

صفة الشخصيَّة: مديرة مدرسة البنات.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٧).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٧).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٧).

اسم الشخصيَّة: هيفا.

صفة الشخصيَّة: صديقة ميرا في المدرسة.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١٥).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٧).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٧، ٨، ١٠، ١٣، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٩، ٤١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٨).

اسم الشخصيَّة: ماهر.

صفة الشخصيَّة: صديق هيفا.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٨).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٨).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٨، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٨، ٢٩، ٣٩، ٤١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (٩).

اسم الشخصيَّة: الشاب.

صفة الشخصيَّة: موظَّف في معرض السيَّارات.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٠).

اسم الشخصيَّة: المشتري.

صفة الشخصيَّة: زبون في معرض السيَّارات.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١١).

اسم الشخصيَّة: صاحب الأراجيل.

صفة الشخصيَّة: بائع مخدِّرات بغطاء بيع الأراجيل.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١٧).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١٧، ٣٥، ٣٧).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٢).
اسم الشخصيَّة: المقدَّم.
صفة الشخصيَّة: من موظّفي وزارة الداخليَّة المكلّفين بحماية الوطن والمواطن.
مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٧).
رقم مشهد الظهور الأوَّل: (١٧).
أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١٧، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤١).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٣).
اسم الشخصيَّة: العقيد.
صفة الشخصيَّة: من موظّفي وزارة الداخليَّة المكلّفين بحماية الوطن والمواطن.
مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).
رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٢٥).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٢٥).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٤).

اسم الشخصيَّة: الشرطيّ.

صفة الشخصيَّة: من موظّفي وزارة الداخليَّة المكلّفين بحماية الوطن والمواطن.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٢٥).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٢٥).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٥).

اسم الشخصيَّة: النقيب.

صفة الشخصيَّة: من موظّفي وزارة الداخليَّة المكلّفين بحماية الوطن والمواطن.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٢).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٣٢).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣٢، ٣٤).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٦).

اسم الشخصيَّة: الطبيب.

صفة الشخصيَّة: مختص في الطبّ العدليّ.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٣٤).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٣٤).

..

تسلسل الشخصيَّة في الظهور: (١٧).

اسم الشخصيَّة: أحد الرِّجال.

صفة الشخصيَّة: من موظّفي وزارة الداخليَّة المكلّفين بحماية الوطن والمواطن.

مجموع المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (١).

رقم مشهد الظهور الأوَّل: (٤١).

أرقام المشاهد الَّتي تظهر فيها الشخصيَّة: (٤١).

..

كاتب السيناريو غير ملزمٍ بإظهارِ جميع الحقائق للمشاهدينِ؛ إذ أنه مُلزَمٌ من خلال السيناريو الَّذي هو بصددِ عرضه على المشاهدين، بتسليطِ الضوء على الأحداث المتعلِّقة بالفترة الزمنيَّة الَّتي يغطِّيها السيناريو المذكور، وهو غير ملزمٍ بتسليط الضوء على جميع الأحداث الَّتي ستجري بعد انتهاء السيناريو حتَّى نهاية العمر، إذ لو فعلَ ذلك (وهو محال) لاحتاجَ لأنْ يسردَ قصَّةً متواصلة الأحداث تتزامنُ معَ وقائعها لحظة تلو أخرى، حتَّى آخِر رمقٍ في حياته هو قبل حياة أبطالها الحقيقيين، ثُمَّ أنَّ كاتب السيناريو يفترِضُ مسبقاً: وجود الحد الأدنى من الفهم لدى المشاهدين؛ هذا الفهم الَّذي يمكنهم من خلاله استشفاف ما سيكون عليه مصير الأحداث بعدَ نهاية السيناريو.

رافع آدم الهاشمي

المؤلِّف في سطور



لا لَيسَ يَبقى في البَرِيَّةِ كُلِّهـا ... حَيٌّ وَ لا دَهري بِباقٍ سَرمَـدي
لِغَدٍ سأُبقي صُورَتِي بَينَ الوَرَى ... عَلَّ الْمُحِبَّ إِذا رآها يَهتَـدي
لِيُقالَ في ماضيهِ كانَ مُؤلِّفـاً ... وَ اليَومَ أَمسى في التُرابِ الأَجرَدِ[٩].

[٩] الأبيات الشعريّة من نظم مؤلِّف هذا الكتاب الّذي بين يديك الآن (سلسلة تدريب السيناريو)، الأديب (رافع آدم الهاشمي) عضو المنظّمة الوطنيّة لحقوق الإنسان، وَ هيَ من البحر الكامل.

مؤّلف الكتاب الَّذي بين يديك الآن (سلسلة تدريب السيناريو)..

هو: السيِّد رافع آدم (قِوامُ الدِّين سابقاً) بن السيِّد محمَّد أَمين بن السيِّد الحاج قِوامُ الدِّين بن السيِّد الحاج نجم الدِّين بن السيِّد الحاج عليّ أغا بن السيِّد الحاج محمَّد عليّ (عليّ محمَّد خان نائب رئيس الوزراء نظام الدولة) بن السيِّد الحاج عبد الله (أمين الدولة رئيس الوزراء) بن السيِّد الحاج الأمير محمَّد حسين خان (الصدر الأعظم الزعيم الروحيّ رئيس الوزراء) بن السيِّد محمَّد عليّ بن السيِّد محمَّد رحيم (الملقَّب: العلَّاف) بن السيِّد محمَّد عليّ بن السيِّد محمَّد بن السيِّد عليّ بن السيِّد عبد الرَّحيم بن السيِّد شجاع بن السيِّد عبد الله بن السيِّد الحسن (الملقَّب: أبو الفتح) بن السيِّد صدر الدِّين (جد السَّادة الصدريين الإسماعيليين نسَباً و ليسَ عقيدةً) بن السيِّد محسن بن السيِّد سليمان بن السيِّد مظفَّر بن السيِّد مرتضى بن السيِّد صدر الدِّين بن السيِّد محمَّد شاه بن السيِّد عليّ بن السيِّد محمَّد شاه بن السيِّد محمَّد بن السيِّد حسين بن السيِّد عليّ بن السيِّد محمَّد بن السيِّد عليّ بن السيِّد محمَّد (الملقَّب: أبو جعفر يعيش) بن السيِّد جعفر (الملقَّب: أبو محمَّد) بن السيِّد الحسن (الملقَّب: أبو محمد البغيض) بن السيِّد محمَّد (الملقَّب: أبو عبد الله الحبيب) بن السيِّد جعفر (الملقَّب: أبو محمَّد الشاعر السَّلاميّ) بن السيِّد محمَّد (الملقَّب: أبو

جعفر) بن السيِّد إسماعيل (الملقَّب: أبو محمَّد الأعرج) بن السيِّد الإمام أبي عبد الله جعفر الصادق بن السيِّد الإمام محمَّد الباقر بن السيِّد الإمام عليّ زين العابدين بن السيِّد الإمام الحسين الشهيد بن أمير المؤمنين السيِّد الإمام عليّ بن أبي طالب الهاشميّ [عليهم السَّلام][10].

التعريف بالمؤلِّف:

وُلِدَ في مستشفى الراهبات في العاصمة العراقيَّة (بغداد) في السَّاعة التاسعة من صباح يوم الخميس المصادف (٢٢/ جمادى الأولى/ ١٣٩٤هـ) الموافق (١٩٧٤/٦/١٣م) على يد الدكتورة (سيرانوش الريحاني).

عاصَرَ ويلات حروب الخليج الثلاثة الَّتي شهدها العراق، وهي: حرب الخليج الأولى (الحرب العراقيَّة الإيرانيَّة) الَّتي استمرَّت قرابة الثمان سنوات، بدءاً من تاريخ يوم الأربعاء (١٩٨٠/٩/١٧م) وحتَّى تاريخ يوم الاثنين (١٩٨٨/٨/٨م)، و: حرب الخليج الثانية (أُمّ المعارِك، أو: تحرير الكويت، أو: عاصفة الصحراء) الَّتي استمرَّت لثلاثة أشهر تقريباً، بدءاً من تاريخ يوم الخميس (١٩٩١/١/١٧م) وحتَّى

---

[10] ما بين المعقوفتين كذا ورد في الأصل.

تاريخ يوم الخميس (١١/٤/١٩٩١م)، و: حرب الخليج الثالثة (احتلال العراق)، بدءاً من تاريخ يوم الخميس (٢٠/٣/٢٠٠٣م) وحتَّى سقوط بغداد بتاريخ يوم الأربعاء (٩/٤/٢٠٠٣م) ثمَّ الاحتلال الكامل لجميع المناطق العراقيَّة بتاريخ يوم الثلاثاء (١٥/٤/٢٠٠٣م).

أدَّى واجبه الوطنيّ في خدمة تراب الوطن، دون أنْ تلوَّث يداه بأيِّ قطرة دم لأيِّ إنسانٍ مطلقاً، حيث كان مجمل خدمته العسكريَّة (٥٧٧) يوماً، بدءاً من تاريخ يوم الاثنين (٤/٣/١٩٩٦م) وحتَّى تسرّحه من الجيش بتاريخ يوم الاثنين (٦/١٠/١٩٩٧م)، كان فيها مسؤول الوحدة الطبيَّة (آمر المفرزة الطبيَّة وَ طبيب الوحدة) في مقرّ الفوج الثالث التابع لـ (لواء الحدود الثاني) الكائن في منطقة خرانج (خضر الماء) التابعة لمدينة الزبير في محافظة البصرة جنوب العراق، ثمَّ أدَّى خدمة الاحتياط لمدَّة (٤٣) يوماً، بدءاً من تاريخ يوم الأربعاء (٢٧/١٠/١٩٩٩م) وحتَّى تاريخ يوم الأربعاء (٨/١٢/١٩٩٩م).

يرجع نسبه لسلالة حاكمة في التاريخ (الخلافة الفاطميَّة).

عضو المنظمة الوطنيَّة لحقوق الإنسان.

عضو الاتحاد العام للأدباء والكُتَّاب في العراق منذ سنة (١٩٩٧م).

مؤسِّس و رئيس مركز الإبداع العالميّ.

http://www.excellence-q.net

مؤسِّس و رئيس تحرير مكتبة مركز الإبداع العالميّ الإلكترونيَّة.

مؤسِّس و رئيس تحرير مجلَّة أجنحة الملائكة.

مؤسِّس و مدير عام نادي أصدقاء مركز الإبداع العالميّ.

http://groups.google.com/group/excellence_eic

قاص.

شاعر.

كاتب سيناريوهات للأطفال و الكبار (سيناريست).

باحث في عِلْم الأنساب.

محقِّق في كتب التاريخ و التراث.

لُقِبَ بـ (شاعر الطفولة) مع تسعة عشر شاعراً من العراق أثناء مشاركته في مهرجان شعراء الطفولة الأوَّل الَّذي أُقيم على قاعة الرباط في بغداد بتاريخ يوم السبت المصادف (٨/ محرَّم/ ١٤٢٩هـ) الموافق (١٩٩٩/٤/٢٤م).

عمَّمت له وزارة التربية العراقيَّة (أنشودة الفرح الدائم) ضمن مقرَّراتها المنهجيَّة في كتاب (قراءتي للصف الثالث الابتدائيّ) منذ طبعته المنقحة العاشرة في الأردن سنة (١٩٩٧م) على مدى سبع سنوات حتَّى سنة احتلال العراق (٢٠٠٣م).

ذكره الدكتور (صباح نوري المرزوك) في كتابه الَّذي يحمل عنوان: "معجم المؤلِّفين والكُتَّاب العراقيين، ١٩٧٠م - ٢٠٠٠م"[١١]، صدرَ سنة (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م) عن دار الحكمة في بغداد - العراق، ج ٦/ ص (٢٢٨ - ٢٢٩).

ذكرته الشاعرة (فاطمة بوهراكة) في كتابها الَّذي يحمل عنوان: "الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، ١٩٥٦م - ٢٠٠٦م"[١٢]، صدرَ سنة (١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م) عن دار التوحيدي للنشر والتوزيع في الرباط - المغرب، الجزء الثاني، تسلسل (٤٠٩).

وجَّه له الأستاذ (إبراهيم سعفان) مدير تحرير مجلَّة المنتدى الثقافيَّة الصادرة في دبي - الإمارات العربيَّة المتحدة، بتاريخ يوم الاثنين المصادف (٤/ ذو الحجَّة/ ١٤١٩هـ) الموافق

---

[١١] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

[١٢] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

(١٩٩٩/٣/٢٢م) رسالة شكر تحمل الصادر رقم (٢٤٩)؛ عن مشاركته في المجلَّة بقصَّته الَّتي تحمل عنوان: (فرقعة الشوارع)، وهنّئه فيها بـ "عيد الأضحى المبارك"[١٣].

عدّه طلَّاب كُليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة قسم التَّاريخ في جامعة دمشق، وأساتذة الجامعة المحترمين وأصحاب دور المكاتب الإسلاميَّة وذو الاختصاص بالتَّاريخ الإسلاميّ: (عالِماً بالأنساب)، إذ ذكروا ما نصَّه: "ذكر السيِّد قوام الدِّين محمَّد الأمين العالِم بالأنساب..."[١٤] في الموقع الَّذي أعدوه خصِّيصاً عن الزعيم الروحيّ الأمير السيِّد محمَّد حسين خان الصدر الأعظم الإسماعيليّ الحسينيّ الهاشميّ الجد السادس للمؤلِّف عبر الرابط التالي:

http://asda3.yoo7.com

حصلَ كتابه الَّذي يحمل عنوان: (زُبَدُ الأفكار)، على المركز الأوَّل في مسابقة: الثقافة وشموع الأدب العربيّ والتاريخ (الكتَّاب في عيون قرّاءه)، الَّتي أقامتها منتديات الفجر الجديد الرَّسمي وموقع دجلة نت الإلكترونيّ (ملتقى شباب العراق)، سنة (١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).

[١٣] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

[١٤] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

له مساهمات في أغلب الصحف والمجلَّات العراقيَّة مثل: جريدة الجمهوريَّة، والقادسيَّة، والعراق، وكربلاء، ومجلَّة الطليعة الأدبيَّة، ومجلتي، والمزمار، إضافة إلى غيرها.

صدرت عنه أخبار متفرِّقة في أغلب الصحف والمجلَّات العراقية مثل: جريدة الجمهوريَّة، والثورة، والقادسيَّة، والعراق، ومجلَّة الطليعة الأدبيَّة، والكتاب العراقيّ.

نظمَ شعر التاريخ (وهو من أصعب فنون النظم) الَّذي يؤرِّخ الأحداث والمناسبات بشكل أرقام مجفَّرة.

أوَّل مَن أسَّس مركزاً خدمياً الأوَّل من نوعه على مستوى العالَم؛ يهتم بجميع مجالات الحياة مع عدم التدخّل في العقائد الدِّينيَّة أو الأمور السياسيَّة، هو: (مركز الإبداع العالميّ) لنشر وترسيخ الحبّ والخير والسَّلام.

أوَّل مَن أسَّس مركزاً تدريبياً تنموياً من نوعه على مستوى العالَم؛ هو: (مركز الإبداع العالميّ للتدريب الحِرَفي والمعلوماتيَّة واللغات).

أوَّل مَن أوجدَ (ابتكر) طريقة تدريبيَّة حديثة على مستوى العالَم؛ للتدريب الحِرَفي وتطوير المهارات الإبداعيَّة، وقد أعلنَ عنها في: (قسم

الدورات التدريبيَّة لتطوير مهاراتك الإبداعيَّة) على صفحات الموقع الرِّسمي لـ (مركز الإبداع العالميّ) عبر شبكة الإنترنت.

أوَّل مَن أطلق فكرة تأسيس الدولة العالميَّة الموحدة الكبرى، وأوَّل مَن دعا إليها جميع شعوب الأرض، بغضِّ النظر عن العِرق أو الانتماء أو العقيدة، وقد أعلنَ عنها في كتابه الَّذي يحمل عنوان: (الشعب والسلطة الحاكمة، نظرة على تداعيات الأحداث).

أوَّل مَنْ أطلق فكرة إنشاء (منظَّمة هيئة الأُمم المتحالِفة)، وأوَّل مَنْ وضع أُسس نظامها الداخليّ، وأوَّل مَنْ دعا إليها جميع شعوب الأرض، بغضِّ النظر عن العِرق أو الانتماء أو العقيدة، وقد أعلنَ عنها في كتابه الَّذي يحمل عنوان: (موسوعة الوقائع المعاصرة، حقائق الأزمة السوريَّة وتداعيات سياسات القِوى العظمى في دول العالَم).

أوَّل مَن دعا إلى إتاحة الفرصة أمام (بنات الليل) ممن أجبرتها ظروف الحياة الصعبة لسببٍ أو لآخَر على السير في طريق الغواية والضلال وفتح باب التوبة أمامهنَّ على مصراعيه، وتوفير فرص عمل مشروعة لهنَّ عبر إنشاء ورش عمل مشتركة خاصَّة بهنَّ، على أنْ يشرف عليهنَّ كادر اجتماعيّ متخصّص يساعدهنَّ على تخطّي أزماتهنَّ النَّفسيَّة والعقليَّة والفكريَّة والعصبيَّة الَّتي قد تنتج جرَّاء هذا التحوّل من طريق

الاعوجاج إلى طريق الاستقامة، وإيجاد مَن هو مؤهل ليكون زوجاً للتائبات منهنَّ، مع العمل الجاد والدؤوب لصهرهنَّ في المجتمع الإنسانيّ مرَّة أخرى بشكل طبيعيّ مثلما كنَّ عليه قبل سيرهنَّ في ذلك الطريق المنحط.

أوَّل مَن نقدَ وحلَّل وفنَّد العديد من الخرافات المتوارثة عبر الأجيال، بأسلوب علميّ دقيق، وبمنتهى الموضوعيَّة، بعيداً عن الانحياز إلى أيِّ جهة كانت، إنما طلب الحق لأجل الحق دون سواه، وقد ضمَّنَ جملةً منها في كتابه الَّذي يحمل عنوان: (الموسوعة الذهبيَّة، موسوعة الأديب رافع آدم الهاشميّ).

أوَّل مَن أوجدَ (ابتكر) فناً جديداً في كتابة القصَّة، أسماه: (الفن القصصيّ المُحَقَّق)؛ من تحقيق النصوص الموروثة وإسنادها إلى المصدر التاريخيّ المخرَّجة عنه، أو: (فن القصَّة المحقَّقة)؛ حيث يعتمد استخدام الموروث في السرد القصصيّ مع الإشارة إلى مصدر الاقتباس، وعمل بناء متلاحم بين النصوص الموروثة والحبكة القصصيَّة؛ للوصول إلى أغراض القصَّة بشكل مبتكر يمكن تلقّيه بسهولة، وبالتالي إفادة القارئ بالمعلومات الموروثة المحقَّقة وبيان

مصادرها بالدرجة نفسها الَّتي يستمتع بها أثناء قراءة القصَّة، وقد استخدم طريقته المبتكرة هذه في كتابه: (أفيون الشعوب).

أوَّل مَن أوجدَ (ابتكر) فناً قصصيَّاً جديداً، أسماه: (الفن القصصيّ المجفَّر)، أو: (فن القصَّة المجفَّرة)؛ حيث يعتمد أسرار الحروف والأرقام عند عرض الحقائق والمعلومات عبر الصور الدراميَّة المبنيَّة وفق شخوص القصَّة بطريقة مجفَّرة لا يستطيع حلّ ألغازها والوصول إلى مرادها الحقيقيّ إلَّا المطّلعين على أسرار الحروف والأرقام، بطريقة لا تخلو من التعقيد في الباطن، وفي الوقت نفسه إيصال المعنى الظاهريّ للمتلقّي بكلِّ سهولة، مع الأخذ بعين الاعتبار استثمار الترميز والقريض كلّما تطلّب ذلك، وقد استخدم طريقته المبتكرة هذه في كتابه: (الجوهر المكنون في السِفر المسنون بين قصديَّة اللغة ولغة القصد).

أوَّل مَن أوجدَ (ابتكر) طريقة جديدة بكتابة السيناريو السينمائيّ والتلفزيونيّ، أسماها: (سيناريو الجذب التصويريّ)؛ الَّذي يعتمد على شد المشاهد من اللقطة الأولى لأوَّل مشهد من الفيلم أو المسلسل ويشوّقه لمتابعة الأحداث بشكلٍ مكثَّف مع بناء سيناريو تصويريّ دقيق يتناول جميع التفاصيل الخاصَّة بالحركة كما يشاهدها السيناريست

في نسيج الإبداع الفكريّ لديه، وقد استخدم طريقته المبتكرة هذه في فيلميه: (جادة الضَياع)، و: (في ليلة ماطرة).

أوَّل مَن وضع قانون النجاح الواقعيّ مدى الحياة: "ما لَمْ تكتسب مهاراتك العمليَّة للتفوّق وفقاً لمؤهلاتك العمليَّة للنجاح، فلَنْ تستطع أنْ تحقق شيئاً من طموحاتك أبداً"[15].

أوَّل مَن أوجدَ (ابتكر) حِكَمَاً وأقوالاً تجري مجرى المثل العربيّ القائل: "خير الكلام ما قلَّ ودلَّ"[16]، تزيد عن الـ (١٠٠٠) حِكمة، ذكرَ بعضاً منها في كتابه الَّذي يحمل عنوان: (زُبَدُ الأفكار)، وفي كتابه الآخر: (لآلئ الأفكار).

"لا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالأدب، ولا ظهير كالمشاورة"

أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالبٍ الهاشميّ

[15] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

[16] ما بين الحاصرتين كذا في الأصل.

مؤلَّفاته المطبوعة:

له مجموعة من الكتب المطبوعة، هي، حسب سنة الطبع تصاعديّاً:

(١): عندما يأتي الربيع/ مجموعة شعريَّة للأطفال/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (١٩٧) لسنة (١٩٩٧م)، وسُجِّلَتْ في لجنة حصر النتاج الفكريّ العراقيّ بالرقم (٣٩) في (١٩٩٧/٨/٧م)/ دار الكتب والوثائق/ وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد.

(٢): أحلام العاشقين/ مجموعة قصص/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٢٢٩) لسنة (١٩٩٧م)، وسُجِّلَتْ في لجنة حصر النتاج الفكريّ العراقيّ بالرقم (٣٤) في (١٩٩٧/٨/٧م)/ دار الكتب والوثائق/ وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد.

(٣): الحمل والذئاب المقنَّعة/ مجموعة قصص/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٢٣٤) لسنة (١٩٩٧م)، وسُجِّلَتْ في لجنة حصر النتاج الفكريّ العراقيّ بالرقم (٣٢) في (١٩٩٧/٨/٧م)/ دار الكتب والوثائق/ وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد.

(٤): أنشودة الفرح الدائم/ مجموعة شعريَّة للأطفال/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (١٠٤) لسنة (١٩٩٨م)، وسُجِّلَتْ في لجنة حصر النتاج الفكريّ العراقيّ بالرقم (٣٦) في (١٩٩٧/٨/٧م) - دار الكتب والوثائق/ وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد.

(٥): زُبَدُ الأفكار/ مجموعة حِكَم قصيرة/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٤) لسنة (١٩٩٩م).

(٦): ترانيم العاشقين/ مجموعة نثريَّة/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٥١٣) لسنة (١٩٩٩م).

(٧): تراتيل المساء/ مجموعة قصص/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٢٧٧) لسنة (٢٠٠٠م).

(٨): غنّوا للأطفال/ مجموعة شعريَّة للأطفال/ أُودِعَتْ في دار الكتب والوثائق في المكتبة الوطنيَّة العامَّة ببغداد بالرقم (٢٦١) لسنة (٢٠٠٠م).

(٩): الشعب والسلطة الحاكمة، نظرة على تداعيات الأحداث، أيّ الطرفين على حق؟!/ ط١/ دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع/ دمشق - سوريا/ ٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ.

(١٠): معجم المواعظ، الدُّرر الأبكار في لآلئ الأفكار، أكثر من ١٠٠٠ موعظة في شتَّى مجالات الحياة/ ط١/ دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع/ دمشق - سوريا/ ٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ.

(١١): جادة الضياع، سيناريو فيلم سينمائيّ (الكتاب الَّذي بين يديك الآن).

مؤلَّفاته قيد الطبع:

وله من الكتب الجاهزة قيد الطبع، حسب التسلسل الألف بائي للعناوين:

(١): الأليف في فنِّ التأليف، دليلك العمليّ في تأليف الكتب والبحوث والدراسات، أمثلة عمليَّة وتطبيقات واقعيَّة.

(٢): إسقاط النظام بين الانتقام وترسيخ اللانظام، دِفاعٌ عن العِرق؟! أمْ ولاءٌ للانتماء؟! أمْ تطرّفٌ في العقيدة؟! من تداعيات الربيع العربيّ.

(٣): الدُّرّ النظيم في تفسير آياتٍ من القرآن العظيم، قراءة جديدة في تفسير بعض آيات الكتاب العزيز على ضوء مستجدّات العِلم الحديث والتدبّر بفكرٍ ناقد.

(٤): طرق تعذيب النِّساء في بعض السجون والمعتقلات، قراءة في طبيعة المجتمع البشريّ وظِلال سياسة الاستعمار عليه، شهادات حقيقيَّة روتها سجينات قاسينَ العذابَ الأليم في زنازين الجحيم، لا حياء في توثيق الحقيقة.

(٥): الغُصص في أحوالِ ظُلمٍ قَدْ رقص بعدما جارَ وانتقص (أفيون الشعوب).

(٦): القواعد المناصِرة في تحليل بعض الوقائع المعاصَرَة، ما يدلّك على الاتجاه الصحيح، ويمكّنك من الرؤية الجيِّدة والتنفس بصعداء، رغم كلّ الظروف السيئة الَّتي قد تحيط بك.

(٧): كشكول الفوائد، مشكاة اللبيب في ارتقاءِ منبر الأريب، تسعة بحوث في كتاب واحد.

(٨): موسوعة الآثار السياسيَّة، قراءة في واقع الأُمَّة العربيَّة وتداعيات سياسة الاستعمار على مستقبل الشعب العربيّ.

(٩): موسوعة الوقائع المعاصَرَة، حقائق الأزمة السوريَّة وتداعيات سياسات القِوى العظمى في دول العالَم، أحداثٌ جَرَتْ في التاريخ وكنتُ شاهِداً عليها، أكثر من ١٠٠٠ واقعة موثَّـقة بشكلٍ تفصيليّ دقيق، قبل وبعد تاريخ ٢٠١٢/١٢/١٢م، في اثني عشر مجلَّداً.

الشهادات الَّتي حصل عليها:

(١): الدبلوم الفنيّ في صحَّة المجتمع من وزارة التعليم العاليّ والبحث العلميّ في بغداد سنة ١٩٩٤/١٩٩٥م.

(٢): شهادة الرخصة الدوليَّة في قيادة الحاسوب من منظَّمة اليونسكو العالميَّة.

(٣): دبلوم في البرمجة اللغويَّة العصبيَّة من البورد الأمريكيّ لمدرّبي البرمجة اللغويَّة العصبيَّة.

(٤): دبلوم في التسويق وإدارة الأعمال من مركز الأعمال الأوربيّ.

(٥): دبلوم في أُسس تطبيقات الأجسام ثلاثيَّة الأبعاد من الجامعة الأمريكيَّة في القاهرة.

(٦): دبلوم في أُسس تطبيقات الأجسام ثلاثيَّة الأبعاد من مركز المأمون الدوليّ.

(٧): دبلوم في التصميم الإعلانيّ وفق برنامج الفوتوشوب من مركز المأمون الدوليّ.

(٨): دبلوم في التصميم الإعلانيّ وفق برنامج الفوتوشوب من مركز آسيا للتدريب الحرفي والمعلوماتيَّة.

(٩): دبلوم في تطبيقات الأجسام ثلاثيَّة الأبعاد من مركز آسيا للتدريب الحرفي والمعلوماتيَّة.

(١٠): دبلوم في التصميم الإعلانيّ وفق برنامج الأليستريتور من مركز آسيا للتدريب الحرفي والمعلوماتيَّة.

(١١): دبلوم في المحاسبة التجاريَّة من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٢): دبلوم في صيانة الحاسوب من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٣): دبلوم في التصميم الإعلانيّ وفق برنامج الفوتوشوب من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٤): دبلوم في التصميم الإعلاني وفق برنامج الأليستريتور من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٥): دبلوم في التصميم الحركيّ وفق برنامج الفلاش من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٦): دبلوم في المونتاج والإعلان التلفزيونيّ وفق برنامج البريمير من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٧): دبلوم في المونتاج والإعلان التلفزيونيّ وفق برنامج آفتر إيفكت من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(١٨): دبلوم في التصميم الإعلانيّ الثابت والمتحرِّك من المركز المهنيّ للمعلوماتيَّة.

(١٩): دبلوم في التصوير الضوئيّ من مركز آسيا للتدريب الحرفي والمعلوماتيَّة.

(٢٠): دبلوم في أُسس تطبيقات الأجسام ثلاثيَّة الأبعاد من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(٢١): دبلوم في التصميم الطباعيّ وفق برنامج الإندزاين من مركز الفردوس للكمبيوتر والحرف والمهن.

(٢٢): دبلوم في إدارة المشاريع التنمويَّة من مركز الأعمال الأوربيّ.

"قيمة كُلّ أمرئٍ ما يُحسنه"

أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالبٍ الهاشميّ

خبراته ومجالات تخصّصاته:

أوَّلاً: عمل على مدى أكثر من عشر سنوات متواصلة في عدة أقسام وظيفيَّة ومسؤولاً للبعض فيها في مشافي وزارة الصّحَّة العراقيَّة، منها[١٧]:

(١): المختبر والتحليلات المرضيَّة.

(٢): مصرف الدَّم.

(٣): الطوارئ.

(٤): الإسعافات الأوليَّة.

(٥): الاستشاريَّة.

(٦): الولادات والوفيات.

---

[١٧] تَمَّ سرد الأقسام حسب التسلسل الزَّمنيّ تصاعُديَّاً، فلاحِظ!

(٧): الصيدليَّة العامَّة.

(٨): صيدليَّة الأمراض المزمنة.

(٩): اللقاحات.

(١٠): الرعاية الصّحيَّة الأوليَّة (رعاية الحوامل والأطفال).

ثانياً: يمارس حاليّاً العمل ضمن (مجموعة الأعمال الأدبيَّة)، وتشتمل أعمال هذه المجموعة على ممارسة وتنفيذ جميع أو أحد الأعمال التالية[١٨]:

(١): التأليف.

(٢): التوليف.

(٣): تحقيق الكتب.

(٤): تحقيق المخطوطات.

(٥): تحقيق المشجَّرات النسَبيَّة ورسمها (تشجيرها) بمختلف القياسات.

(٦): دراسة الجدوى الاقتصاديَّة للمشاريع التجاريَّة.

(٧): دراسة الجدوى التنمويَّة للمشاريع التنمويَّة.

---

[١٨] تمَّ سرد الأعمال حسب التسلسل الألف بائي للحروف، وفقاً للمنهج المتَّبع في تأليف هذا الكتاب الَّذي بين يديك الآن (سلسلة تدريب السيناريو)، فلاحِظ!

(٨): كتابة البحوث والدراسات.

(٩): نظم قصائد التاريخ المجفَّر.

ثالثاً: كما يمارس أيضاً العمل ضمن (مجموعة الأعمال التنمويَّة)، وَ تشتمل أعمال هذه المجموعة على تدريب الأفراد وَ المجموعات على احتراف[١٩]:

(١): الإخراج السينمائيّ وَ التلفزيونيّ.

(٢): إدارة الأعمال وَ المشاريع التجاريَّة وَ التنمويَّة.

(٣): إعداد البرامج التلفزيونيَّة.

(٤): تحقيق المشجّرات النسَبيَّة.

(٥): التصميم الإعلانيّ.

(٦): تصميم مواقع الإنترنت.

(٧): فن الإتيكيت وَ آداب السلوك.

(٨): الفهرسة بكافَّة أشكالها.

(٩): كتابة السيناريو السينمائيّ والتلفزيونيّ.

(١٠): كتابة سيناريو الأفلام الوثائقيَّة.

(١١): نظم الشِّعر وَ قصائد التاريخ.

---

[١٩] تَمَّ سرد الأعمال حسب التسلسل الألف بائي للحروف، فلاحِظ!

رابعاً: كما تشتمل على تأهيل الأفراد وَ المجموعات على[20]:

(١): احتراف التنضيد الإلكترونيّ.

(٢): تحديد المشاريع التجاريَّة وَ التنمويَّة الناجحة.

(٣): تنمية الموارد البشريَّة.

(٤): الحصول على شهادة الرخصة الدوليَّة في قيادة الحاسوب.

(٥): صناعة النجاح.

خامساً: وَ له نشاطات إنسانيَّة تسعى لنشر وَ ترسيخ الحبّ والخير وَ السَّلام في العالَم، تبنَّاها في موقعه الإلكترونيّ عبر الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com

"صحَّة الجسد من قلَّة الحسد"

أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالبٍ الهاشمي

[20] تَمَّ سرد الأعمال حسب التسلسل الألف بائي للحروف، فلاحِظ!

للتواصل مع المؤلِّف

يشرِّفني استقبال آرائك وتعليقاتك، وجميع أسئلتك واستفساراتك عبر البريد الإلكتروني التالي:

alaayeka@gmail.com

أو عبر عناوين الاتصال الموجودة في صفحة (**تواصـــل معـــي**) على موقعنا (**جوهر الخرائد**) عبر الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com/p/blog-page_23.html

أو استخدم رمز الاستجابة السريعة الموجود في الصورة التالية:



وللمزيد من التفاصيل حول جديد نشاطاتنا، تفضل بزيارة موقعنا (**جوهر الخرائد**) عبر الرابط التالي:

https://jawharalkharayid.blogspot.com

في العقود المنصرمة، كان كُتَّاب السيناريو في عموم دول الشرق الأوسط من أتباع المدرسة الأوروبيَّة، في حين كان كُتَّاب السيناريو في عموم دول الغرب من أتباع المدرسة الأمريكيَّة، وفي السنوات الماضية، أخذ كُتَّاب السيناريو من أتباع المدرستين يتأثَّرون بأفكار المدرسة الأخرى، فأصبح بعض كُتَّاب السيناريو في عموم دول الشرق الأوسط من أتباع المدرسة الأمريكيَّة، في حين أصبح بالمقابل بعض كُتَّاب السيناريو في عموم دول الغرب من أتباع المدرسة الأوروبيَّة، لذا: فإنك تجد اليوم في المشاريع السيناريويَّة الصادرة في عموم دول الشرق الأوسط خلطاً واضحاً بين هاتين المدرستين، وفي الوقت ذاته أيضاً: تجد في المشاريع السيناريويَّة الصادرة في عموم دول الغرب خلطاً بيِّناً بين المدرستين المذكورتين سلفاً، فلاحِظ وتدبَّر!

رافع آدم الهاشمي

شئتَ أمْ أنتَ أَبَيــتْ رافضاً أمْ قَدْ نوَيــتْ

رُغمَ عُمرٍ قَدْ قضَيــتْ فغداً حتماً ستمضــي

إنْ بخستَ النَّاسَ حَقَّـا أَوْ فعلتَ الخيرَ صِدْقــا

أَوْ ملكْتَ الغِيدَ رِقَّــا فغداً ربُّكَ يقضــي

إنما العمرُ تــــلاهِ كبلاءٍ عنكَ ســـاهِ

وكذا نصُّ الإلـــهِ هو حُكْمٌ دونَ نقــضِ

رافع آدم الهاشمي

طريقة (سيناريو الجذب التصويريّ)، فيها: يهتمّ كاتب السيناريو بتفاصيل الحوار، بالدرجة ذاتها الَّتي يهتمّ فيها بتفاصيل حركة السيناريو، مع سرد حركات الكاميرا و/ أو المؤثِّرات الصوتيَّة إنْ وجدَ كاتب السيناريو ضرورةً لذلك، من أجل إيصال رؤيته الإبداعيَّة بوضوح إلى مخرج السيناريو، لتعينه في إخراج العمل السيناريويّ بشكلٍ أفضل أكثر إبداعاً، دون تقييده بإبداعات كاتب السيناريو، مع إلحاق السيناريو بالجداول الخاصَّة بمنتج السيناريو، الَّتي تعينه على تحديد ميزانيَّة المشروع وفهم المشروع ذات العلاقة من الناحية الماديَّة (بما فيها الماليَّة أيضاً) بشكل واضح لا لبسَ فيه، وعليه: يتوجَّب أنْ تجد جميع الأعمال السيناريويَّة، سواء كانت السينمائيَّة أو التلفزيونيَّة، الَّتي تخرج (أو تصدر) من هذه المدرسة قد راعت وضع اسم كاتب السيناريو في المقام الأوَّل، ووضع اسم منتج السيناريو في المقام الثاني، ووضع اسم مخرج السيناريو في المقام الثالث، على أنْ يكون ظهور هذه الأسماء الثلاث منفردةً أو مجتمعةً سويَّةً لما لا يقلّ عن ثلاث ثوانٍ كحدٍ أدنى وبخطٍّ عريض يكفي للمتفرِّج لا أنْ يقرأ الاسم بوضوح، بلْ وأنْ يحفظه في ذاكرته أيضاً.

رافع آدم الهاشمي

تَمَّ بعون الملك الوهّاب كتاب

سلسلة تدريب السيناريو

احترِف عمليّاً كتابة السيناريو السينمائيّ بأسلوب سيناريو الجذب التصويريّ

(١)

جادة الضَياع

سيناريو فيلم سينمائيّ

تأليف و تحقيق

الباحث الأَديب

رافع آدم الهاشمي

مؤسِّس وَ رئيس

مركز الإِبداع العالميّ

و به ينتهي المقصود و المنَّة للواحد المعبود

إصدارات

جوهر الخرائد

مؤلّف هذا الكتاب:



سلسلة تدريب السيناريو

- مؤسس و مدير عام أليكا للأعمال الإبداعيّة و الشراكات الاستثماريّة.

- مؤسس و مدير عام جوهر الخرائد.

- مؤسس و رئيس تحرير دار الأشعار.

- حاصل على أكثر من (27) شهادة دبلوم دوليّة و عالميّة في العديد من التخصّصات، منها الطب البشري العام و إدارة الأعمال و إنشاء المشاريع التجاريّة و المحاسبة التجاريّة و البرمجة اللغويّة العصبيّة و غيرها.

- له العديد من المؤلّفات المطبوعة و الكثير من المؤلفات الجاهزة للطباعة الورقيّة.

- شاركت مؤلّفاته المطبوعة في العديد من معارض الكتاب الدوليّة العربيّة و العالميّة، منها: القاهرة و المغرب و دمشق و الشارقة و بغداد و أربيل و غيرها.

- تم اعتماد مؤلّفاته ضمن مصادر معلومات العديد من الجهات العالميّة الرسميّة و الدولية، منها: مكتبة الكونجرس الأمريكيّة، و مكتبة أستراليا الوطنيّة، و مكتبة الملك فهد الوطنيّة، و مكتبة الملك عبد العزيز العامّة، و مكتبة قطر الوطنيّة، و مكتبة الأسد الوطنيّة، و مكتبة الجزائر الوطنيّة، و دار الكتب و الوثائق العراقيّة، و جامعة فيلادلفيا الأمريكيّة، و جامعة اليرموك الأردنيّة، و جامعة الاستقلال الفلسطينية، و مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث في دبي، و غيرها.

- له العديد من النشاطات في خدمة المجتمعات البشريّة و تطويرهم نحو الأفضل.

- له الكثير من الابتكارات الفريدة غير المسبوقة على مر التاريخ، و جميع ابتكاراته موجهة لخدمة الإنسان.


9 789933 220518

جوهر الخرائد

jawharalkharayid.blogspot.com